Беларуская літаратура

Вучэбны дапаможнік
для 9 класа ўстаноў
агульнай сярэдняй адукацыі
з беларускай і рускай мовамі навучання

Пад рэдакцыяй прафесара В. П. Рагойшы

Дапушчана
Міністэрствам адукацыі
Рэспублікі Беларусь

МІНСК
НАЦЫЯНАЛЬНЫ ІНСТЫТУТ АДУКАЦЫІ
2011

УДК 821.161.3.09(075.3)
ББК 83.3(4Беи)я721
Б43

Аўтары:
В. П. Рагойша («Уводзіны», «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч», «Рэалізм як літаратурны напрамак. Захаванне тэндэнцый рамантызму. Агульная характарыстыка рэалізму», «Францішак Багушэвіч», «Янка Лучына», «Шляхі развіцця беларускай літаратуры ў пачатку XX стагоддзя. Сусветная і беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя», «Янка Купала», «Максім Багдановіч», «Алесь Гарун», «Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў»); **Т. І. Шамякіна** («Міфалогія — фальклор — літаратура», «Беларуская літаратура і Антычнасць», «Літаратура эпохі Сярэднявечча», «Ад старажытнай да новай беларускай літаратуры. Асветніцтва. Класіцызм», «Рамантызм як вядучы літаратурны напрамак. Рамантызм у еўрапейскім і беларускім мастацтве», «Ян Баршчэўскі», «Якуб Колас»); **Т. В. Кабржыцкая** («Літаратура эпохі Адраджэння. Агульная характарыстыка эпохі», «Францыск Скарына», «Сымон Будны. Васіль Цяпінскі», «Барока», «Адам Міцкевіч», «Тарас Шаўчэнка», «Цётка»); **В. У. Праскаловіч** («Мікола Гусоўскі», «Канстанцін Вераніцын», «Кастусь Каліноўскі», «Ядвігін Ш.»)

Рэцэнзенты:
кафедра беларускай мовы і літаратуры УА «Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт» (загадчык кафедры беларускай мовы і літаратуры, кандыдат філалагічных навук, дацэнт *П. В. Васючэнка*);
настаўнік беларускай мовы і літаратуры першай катэгорыі ДУА «Гімназія № 1 імя Францыска Скарыны г. Мінска» *С. М. Шугніла*;
кандыдат філалагічных навук, дацэнт, член секцыі філалагічных дысцыплін Дзяржаўнай камісіі па падрыхтоўцы падручнікаў у гуманітарна-грамадазнаўчай сферы *М. Ф. Шаўлоўская*;
настаўнік вышэйшай катэгорыі УА «Мінская дзяржаўная гімназія-каледж мастацтваў» *Н. М. Рагатоўская*

ISBN 978-985-465-898-8

Уводзіны

Вывучаючы літаратуру ў папярэдніх класах, вы пазнаёміліся з некаторымі фальклорнымі тэкстамі, вершаванымі і празаічнымі творамі асобных беларускіх пісьменнікаў. Пры гэтым атрымалі ўяўленне і пра літаратуру як від мастацтва, пра сутнасць паэзіі, прозы, публіцыстыкі, пра эпічны, лірычны і драматычны роды літаратуры, пра ліра-эпас, некаторыя літаратурныя віды, жанры і інш. Адным словам, у вас ужо ёсць добрая фактычная аснова, каб на ёй фарміраваць разуменне літаратурнага працэсу як з'явы духоўнага жыцця, нацыянальнага мастацтва і культуры.

Любая літаратура — з'ява *нацыянальная*. Так, беларускія пісьменнікі ва ўсе часы выяўлялі і выяўляюць думкі, пачуцці, псіхалогію найперш беларусаў, адлюстроўваюць іх гісторыю, культуру, звычаі і робяць гэта вобразнымі сродкамі пераважна беларускай мовы. Мова — матэрыял і інструмент кожнага пісьменніка — найбольш важная нацыянальная прыкмета літаратуры, менавіта па мове звычайна і адрозніваюць асобныя нацыянальныя літаратуры. У той жа час па сваіх праблемах, ідэйнай скіраванасці, чалавеказнаўчай сутнасці беларуская літаратура з'яўляецца фактам *агульначалавечай* культуры. У выдатных яе творах нацыянальнае і агульначалавечае, інтэрнацыянальнае спалучаны арганічна і непарыўна. Сёння сусветную культуру нельга ўявіць без твораў класікаў многіх нацыянальных літаратур. У мора сусветнай культуры ўжо амаль тысячу гадоў упадае і светлаводная рака беларускай літаратуры.

Разуменне літаратурнага працэсу нельга сфарміраваць без выкарыстання гісторыка-храналагічнага прынцыпу, калі найважнейшыя літаратурныя факты і з'явы разглядаюцца ў іх храналагічнай паслядоўнасці. У дзявятым класе вы пачняце вывучаць літаратуру з яе самай старажытнай формы — ананімнай, вуснай, г. зн. міфалогіі, фальклору, з асноўных дасягненняў прыгожага пісьменства Антычнасці (IX ст. да н. э. — V ст. н. э.). Затым пазнаёміцеся з Бібліяй як адным з найвялікшых здабыткаў духоўнай культуры чалавецтва, з некаторымі літаратурнымі творамі перыяду ўваходжання сучасных беларускіх зямель у Старажытную (Кіеўскую) Русь («Жыціе Еўфрасінні Полацкай», словы, казанні і павучанні Кірылы Тураўскага і інш.). Эпоху Сярэднявечча (V—XIV стст.) зменіць эпоха Адраджэння (XIV — першая палова XVII ст.),

куды лагічна ўпісваецца творчасць Францыска Скарыны і Міколы Гусоўскага, Сымона Буднага і Васіля Цяпінскага. У гісторыі сусветнай літаратуры значны след пакінулі мастацкі напрамак барока і эпоха Асветніцтва (XVII—XVIII стст.). У беларускай літаратуры гэты «след» па пэўных прычынах (адсутнасць беларускай дзяржаўнасці, актыўная паланізацыя беларусаў і інш.) сціплейшы, чым у суседніх рускай і польскай літаратурах, хоць і выразна заўважаецца (магутная палемічная літаратура, творчасць Андрэя Рымшы, Сімяона Полацкага і інш.). Што да беларускай літаратуры Новага часу, якая пачынаецца ў канцы XVIII — пачатку XIX стагоддзя і працягваецца па сённяшні дзень, то, узнікшы ў вобліку калісьці ананімных паэм «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе» (цяпер аўтарства іх разгадана) і творчасці беларуска-польскіх літаратараў (Ян Чачот, Уладзіслаў Сыракомля, Вінцэсь Каратынскі, Ян Баршчэўскі і інш.), яна канчаткова сцвердзілася ў творчай практыцы пісьменнікаў сярэдзіны і другой паловы XIX стагоддзя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Кастуся Каліноўскага, Янкі Лучыны і Францішка Багушэвіча. Асаблівага росквіту беларуская літаратура дасягнула ў XX стагоддзі. У дзявятым класе вывучаецца творчасць такіх яе вяршынных постацей, як Янка Купала, Якуб Колас, Цётка (Алаіза Пашкевіч), Максім Багдановіч, Алесь Гарун.

Гэта асноўныя гістарычныя эпохі, праз якія прайшлі як беларуская, так і руская і большасць іншых еўрапейскіх літаратур. Зразумела, пэўныя абставіны жыцця беларускага народа абумовілі спецыфіку развіцця беларускага прыгожага пісьменства. У тым ліку — характар і шырыню выяўлення ў беларускай літаратуры разнастайных мастацкіх напрамкаў (метадаў), літаратурных жанраў, стыляў, што адрознівае яе ад іншых літаратур, нават самых блізкіх: рускай, украінскай і польскай. Асаблівасці рускай літаратуры добра раскрываюцца ў школьным курсе. Дзве апошнія прадстаўлены ў гэтым вучэбным дапаможніку манаграфічнымі раздзеламі, прысвечанымі творчасці Тараса Шаўчэнкі і Адама Міцкевіча. У спісе твораў для самастойнага чытання прадстаўдены «Энеіда» Івана Катлярэўскага, «Зімовым вечарам» або «Хам» Элізы Ажэшкі.

Мастацкі напрамак (часам яго называюць ***метадам***) разумеецца як сістэма гістарычна абумоўленых творчых прынцыпаў, якімі мастакі, блізкія па сваіх ідэйна-мастацкіх пазіцыях, кіруюцца пры адборы, абагульненні і ацэнцы жыц-

цёвых з'яў. Звычайна ён выяўляецца ў розных відах мастацтва слова (паэзія, проза, драматургія), а таксама ў розных відах мастацтва (літаратура, жывапіс, архітэктура, тэатр і г. д.). У літаратуры гістарычна змяняліся, а падчас і суседнічалі розныя напрамкі: *старажытнае* і *сярэдневяковае пісьменства, барока, класіцызм, сентыменталізм, рамантызм, рэалізм, мадэрнізм*. У беларускай літаратуры не ўсе яны знайшлі аднолькавае ўвасабленне.

Рэалізм Адраджэння, які, адмятаючы сярэдневяковую аскетычную мараль, схаластыку, адкрываў свет і чалавека ў свеце, выявіўся найперш у асветніцкай дзейнасці і творчасці Францыска Скарыны, у паэзіі Міколы Гусоўскага і інш. Асобныя рысы барока — пышная дэкаратыўнасць, парадаксальнасць, ускладненасць вобраза, багатая метафарычнасць, імкненне здзівіць, уразіць — увасобіліся ў беларускай панегірычнай (хвалебнай, узвелічальнай), рэлігійна-філасофскай, парадыйна-сатырычнай і гумарыстычнай паэзіі канца XVI — першай трэці XVIII стагоддзя, у тым ліку ў творчасці Сімяона Полацкага. Што да класіцызму з яго арыентацыяй на антычнае мастацтва, культам розуму, героямі незвычайнымі, легендарнымі (багі, цары, палкаводцы і г. д.), то ён у беларускай літаратуры выявіў сябе пераважна апасродкавана ў сатырычна-парадыйных паэмах «Уваскрэсенне Хрыстова», «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе». Сентыменталізм, роскві якога ў рускай літаратуры прыпаў на XVIII стагоддзе, у процівагу класіцызму сваю ўвагу засяродзіў на паказе чалавечых пачуццяў, перажыванняў. Героем ён абраў прадстаўніка ніжэйшых саслоўяў (шляхціца, часам селяніна). Дэмакратызаваць літаратуру працягваў рамантызм (першая палова XIX стагоддзя), для якога важным было не саслоўнае паходжанне персанажа, а яго ўнутраны свет, моц характару, вышыня ідэалаў. Рамантызм стварыў тып героя-бунтара, процістаўляў рэальнаму ідэальнае, завастрыў увагу на выключных характарах, падзеях, пачуццях. У другой палове XIX стагоддзя ўзнік рэалізм. На месца выключнага (у рамантызме) ён паставіў тыповае — як выражэнне заканамернага ў жыцці, дыялектычнае адзінства абагульненага і індывідуальнага, адлюстраванне рэчаіснасці ў формах самой рэчаіснасці. Тыповасць, праўдзівасць, гістарызм, зварот да сацыяльных праблем — галоўныя ўласцівасці рэалізму. Так сталася, што ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя розныя напрамкі не існавалі паасобку.

Так, у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча заўважаецца сінтэз некаторых рыс сентыменталізму, рамантызму і рэалізму («Гапон», «Ідылія», «Халімон на каранацыі», «Пінская шляхта»). З канца XIX — пачатку XX стагоддзя побач з рамантызмам і рэалізмам у заходнееўрапейскай, а пасля і ва ўсходнеславянскіх літаратурах пачаў існаваць мадэрнізм. Ён засяродзіў увагу на ўнутраным, суб'ектыўным, свеце чалавека, не захацеў прымаць сацыяльна-гістарычнай абумоўленасці мастацтва. Выразная адмежаванасць ад сацыяльных праблем, падкрэслены антыгістарызм, элітарнасць, мудрагелістасць мастацкай формы — вызначальныя рысы мадэрнізму. Гэты напрамак часткова закрануў і беларускую літаратуру пачатку XX стагоддзя.

У межах асобных напрамкаў ці побач з імі часам існуюць ***літаратурныя плыні***. Згаданы намі вышэй *рэалізм Адраджэння* можа ўспрымацца як літаратурная плынь рэалізму ўвогуле, таксама як і *асветніцкі рэалізм* або *крытычны* (*класічны*) *рэалізм* XIX стагоддзя. Мадэрнізм на літаратурнай арэне выступіў у выглядзе такіх плыняў, як *сімвалізм, імажынізм, футурызм, імпрэсіянізм* і інш.

Стыль пісьменніка як ідэйна-мастацкая своеасаблівасць яго творчасці залежыць ад мастацкага напрамку і літаратурнай плыні, у якія ўключана творчасць аўтара, ад яго светапогляду, вопыту, агульнай культуры, мастацкіх схільнасцей. Пісьменнікі, блізкія сваім стылем, у межах аднаго мастацкага напрамку ці літаратурнай плыні могуць ствараць ***стылёвую плынь***. Вядучымі стылеўтваральнымі фактарамі пры гэтым становяцца кампаненты зместу і формы ці тыя і другія разам. Так, у межах рэалізму XX стагоддзя можна вылучыць наступныя стылёвыя плыні: *сентыментальны рэалізм, рамантычны рэалізм, іранічны рэалізм, умоўна-метафарычная проза* і інш.

Беларуская літаратура за час свайго існавання асвоіла цэлы шэраг літаратурных жанраў. ***Жанр*** — гэта гістарычна акрэслены, адносна ўстойлівы тып мастацкай формы, дзе структура пэўных фармальных прыкмет (моўных, вобразных, кампазіцыйных) выяўляе больш-менш канкрэтны мастацкі сэнс. Кожны з трох родаў літаратуры мае свае жанры. Так, сярод твораў лірычных вылучаюцца *песні, оды, эпіграмы, гімны, маршы* і г. д. Да іх адносяцца таксама некаторыя фальклорныя жанры: *загадкі, прыказкі* і *прымаўкі, замовы, галашэнні*. Першапачаткова ў літаратуры, тады яшчэ вуснай, былі

эпічныя жанры: *казкі, легенды, быліны, гутаркі, думы* і інш. Пазней, на пісьмовым этапе развіцця мастацтва слова, да іх далучыліся *апавяданні, аповесці, раманы, нарысы, гумарэскі* і інш. Існуюць ліра-эпічныя жанры, якія спалучаюць некаторыя ўласцівасці як лірыкі, так і эпасу: *паэма, балада, байка*. Што да драмы, то тут вылучаюцца *камедыя, трагедыя, уласна драма, інтэрмедыя, фарс, вадэвіль*.

У працэсе развіцця літаратуры яе жанравы дыяпазон з часам змяняецца. Адны жанры ўзнікаюць, другія — звужаюць сферу свайго бытавання, істотна змяняюцца або зусім знікаюць. Так, у старажытнай беларускай літаратуры былі распаўсюджаны такія жанры, як *жыціе, павучанне, хаджэнне, летапіс*. Пазней яны зніклі з літаратурнага працэсу. Ці другі прыклад: у эпоху Адраджэння *эпіграма* не мела сатырычнай скіраванасці (тады яна пісалася як «эпікграма», дзе літары *-кг-* абазначалі ўзрыўны гук [г], накшталт цяперашняга рускага [г]). Гэтым словам называлі хвалебны верш, у якім, у прыватнасці, праз тлумачэнне дэталяў родавага герба ўслаўляліся вяльможныя прадстаўнікі роду. Такія эпікграмы Андрэя Рымшы на гербы Льва Сапегі, Астафея Валовіча, Тэадора Скуміна і інш. Сёння, як вядома, эпіграма — гэта лаканічны сатырычны верш з вострай і часта нечаканай канцоўкай, у якім дасціпна высмейваецца нейкая асоба ці грамадская загана.

Мы спыніліся на своеасаблівасці літаратуры як мастацтве слова. Але ж вывучэнне літаратуры і выхаванне літаратурай — з'явы ўзаемазвязаныя і ўзаемазалежныя. Знаёмства з лепшымі творамі айчынных і некаторых замежных пісьменнікаў у іх храналагічнай паслядоўнасці дапамогуць вам сфарміраваць належныя эстэтычныя і грамадскія ідэалы, стаць сапраўднымі грамадзянамі, патрыётамі сваёй Бацькаўшчыны — суверэннай, незалежнай Рэспубліцы Беларусь.

? **1.** Як вы разумееце літаратуру як частку нацыянальнай і сусветнай культуры? **2.** Растлумачце адзінства нацыянальнага і агульначалавечага, інтэрнацыянальнага, у мастацкай літаратуры. **3.** Якія вы ведаеце мастацкія напрамкі (метады) і літаратурныя плыні? **4.** Назавіце асноўныя лірычныя, эпічныя, ліра-эпічныя і драматычныя жанры беларускай літаратуры. **5.** Раскрыйце сутнасць паняццяў «стыль пісьменніка», «стылёвая плынь». **6.** Завядзіце ўласны літаратуразнаўчы слоўнічак, выпішыце ў яго новыя для вас тэрміны.

МІФАЛОГІЯ — ФАЛЬКЛОР — ЛІТАРАТУРА

Выяўленчая сіла мастацкай літаратуры пачынаецца з мовы, са слова, з яго асаблівых вобразных магчымасцей. Мова — самастойная псіхічная сіла, сістэма, якая развіваецца ўнутры сябе. У ёй дзейнічаюць як мінімум дзве тэндэнцыі: першая — да эканоміі вымаўленчых намаганняў, другая — да найбольшай выразнасці. Узаемадзеянне іх садзейнічае развіццю мовы і прыводзіць да сімвалізацыі. Сімвалы — і мэта, і сродак чалавечага мыслення; стварэнне іх — першаснае імкненне, можна сказаць, патрэба чалавечага мозга, закладзеная прыродай.

На аснове сімвалізацыі як псіхічнага працэсу фарміруецца *міфалогія, міфалагічнае мысленне*.

Паводле агульнапрынятых поглядаў, ***міфалогія*** — звод цудоўных гісторый, якія людзі прыдумвалі раней і прыдумваюць нават сёння для забавы або для тлумачэння невядомых прычын тых ці іншых з'яў. Слова «міфалогія», паводле літаральнага перакладу са старажытнагрэчаскай мовы, азначае «аповед паданняў».

Міфалагічны тып свядомасці ўласцівы не толькі старажытнаму чалавеку, а ўвогуле чалавеку па той прычыне, што так функцыянуе яго мозг. Глебай для міфалогіі заўсёды была навакольная рэчаіснасць. Абагаўленне прыроды, характэрнае для першабытных часоў, праяўлялася ва ўшанаванні жывёл, раслін, нават камянёў, гор і рэчак. Пры гэтым прыродна-міфалагічнае мысленне падыходзіла да рэчаіснасці з боку канкрэтнага, індывідуальнага, але імкнулася спасцігнуць свет цалкам і адразу — як адзінства. Нашы продкі ўмелі на здзіўленне паэтычна і ў цэлым вельмі дакладна зводзіць у адно ўсе свае назіранні над прыродай. Тут сплаўлены паміж сабою пазнанне і творчасць. Старажытная міфалогія — своеасаблівая мастацкая філасофія і адначасова навука свайго часу з занатаванай у ёй важнай інфармацыяй — гістарычнай, геаграфічнай, этнаграфічнай, але выкладзенай у вобразнай форме.

Многія характэрныя ўласцівасці міфалогіі перайшлі як у фальклор, так і ў літаратуру. Канкрэтнасць слова, без чаго не існуе прыгожае пісьменства, — аснова паэтычнай вобразнасці, бо вобраз заўсёды абагульненне, выяўленае праз канкрэтнасць. Вобразамі могуць быць рэчы, з'явы прыроды, пейзажы, але найчасцей у мастацкіх творах сустракаюцца вобразы людзей, або персанажы. У міфалогіі, акрамя людзей, дзейнічаюць і іншыя персанажы — фантастычныя істоты.

Уласна міфалогія беларусаў падзяляецца на пантэон багоў і на духаў месца (духі прыроды і дамавыя духі). Сярод галоўных багоў наступныя: Сварог (нябесны бог, які стварыў свет) і яго сыны — Дажбог-Сонца, адзін з найбольш любімых; Пярун, бог навальніцы і вайны; Агонь — і нябесны, і зямны, якога ўшаноўвалі як уласна вогнішча, і як агонь унутры чалавека — агонь творчасці, агонь любові; акрамя таго, самастойна выступае Вялес — бог падзем'я, багацця, нават культуры ў шырокім сэнсе слова, але ён жа — апякун памерлых. У прынцыпе, амаль усе багі беларусаў шматфункцыянальныя. Духі месца надзвычай поўна захаваліся ў фальклоры.

Для міфалогіі продкаў беларусаў характэрна ўшанаванне сонца і агню, а таксама не менш распаўсюджаны культ жывой зямлі і вады, якія — як магутнейшыя стыхіі — маглі ўбіраць у сябе розныя аб'екты (часта ў фальклорных творах згадваюцца праваленыя пад зямлю ці залітыя вадою паселішчы, храмы) або нараджаць такія цуды, як папараць-кветка. Да нашага часу захавалася вера ў жывую, надзеленую душой расліннасць, а таксама ў такую незвычайную з'яву, як ваўкалацтва.

У кожнага народа, як і ў кожнага чалавека, ёсць дзяцінства і ёсць сталасць. Міфалогія — дзяцінства народа і чалавецтва. Дзяцінства заўсёды вабіць дарослага чалавека сваёй наіўнай паэтычнасцю. Але нельга пастаянна заставацца дзіцем. Таму і нашы продкі-славяне ў 988 годзе прынялі хрысціянства. Пры гэтым іх міфалогія амаль цалкам «перацякла» ў фальклор. Можна сказаць, што наш народ ажно да XX стагоддзя заставаўся ў значнай ступені двуверным: міфалогія, якую назвалі язычніцтвам (ад «язык» — у старажытным значэнні «народ»), і хрысціянства сплавіліся паміж сабою.

Мастацкую літаратуру і фальклор неабходна разглядаць як два этапы ў развіцці мастацтва слова. Фальклор — першы

этап, які захаваўся пераважна ў вуснай форме і, як правіла, без аўтарства. Літаратуру характарызуе выразны аўтарскі пачатак і форма падачы ў асноўным пісьмовая.

Фальклор — мастацтва масавае, калектыўнае, народнае, сінонім да тэрміна «вусная народная творчасць». Фальклор існуе ў мностве варыянтаў і асноўваецца на пераемнасці, традыцыі. Варыянтаў, напрыклад, казкі можа быць шмат, але спалучэнне галоўных мастацкіх элементаў ва ўсіх варыянтах пастаяннае. Змяняюцца дэталі, бо на фальклор уплываюць гістарычныя і бытавыя фактары. Літаратурны твор застрахаваны ад іх, ён ад пачатку занатаваны ў пісьмовым тэксце і застаецца нязменным. Іншая справа, што інтэрпрэтаваць літаратурны твор у кожную эпоху могуць па-рознаму. Праўда, традыцыя адыгрывае важную ролю і ў прыгожым пісьменстве. Пісьменнік, як і апавядальнік фальклорнага твора, можа трымаць у галаве нейкі гатовы ўзор, але ніколі не паўтарае яго, а стварае ва ўсім арыгінальны твор. У фальклоры — не новы твор, а варыянты ў межах пэўнага жанру, без выхаду за ядро першапачатковай задумы. Напрыклад, у Еўропе існуе 130 варыянтаў казкі пра нараджэнне асілка ад шлюбу чалавека і мядзведзя. Завязка казкі заўсёды адна — і ў Іспаніі, і ў Беларусі, хоць лакальныя адрозненні ў прыгодах асілка, якому прысвечана казка, абавязкова існуюць: гэта могуць быць розныя памочнікі, адносіны з імі, розныя супрацоўнікі героя, адпаведна розняцца і бытавыя дэталі. У фальклоры асноўная адзінка — жанр, унутры якога — шмат варыянтаў; у мастацкай літаратуры — толькі асобны твор, у якім яскрава выяўлена асоба аўтара, яго адносіны да жыцця, яго індывідуальнасць.

І ўсё ж можна гаварыць пра агульнасць фальклору і літаратуры. Яна найперш выяўлена ў жанрах. Існуюць жанры літаратуры, якія з'яўляюцца ў той ці іншай ступені паўтарэннем фальклорных жанраў: казка, легенда, балада, песня. Праўда, часам і творы літаратуры ўваходзілі ў вусны ўжытак, станавіліся фальклорнымі. І фальклор, і літаратура падзяляюцца на тры вялікія часткі (роды) — эпас, лірыку і драму, — якія адлюстроўваюць розныя сувязі чалавека са светам.

Народ выпрацоўваў маральна-этычныя нормы жыццядзейнасці і занатоўваў іх у фальклоры. Адпаведна праз фальклор ішло далучэнне ўсё новых пакаленняў да каштоўнасцей, выпрацаваных этнасам. Найперш сцвярджаліся ў розных жан-

рах фальклору такія маральна-этычныя нормы, як пачуццё справядлівасці, дабрыні, гуманнага стаўлення да чалавека і ўсяго жывога, услаўленне подзвігу ў імя агульнай справы, павага да чалавека працы.

Мастацкая літаратура заўсёды адчувала на сабе ўплыў фальклору — у сюжэтах, вобразах. Беларуская літаратура з моманту свайго ўзнікнення шырока выкарыстоўвала фальклорныя матывы і жанры. Напрыклад, у «Слове пра паход Ігаравы» міфалагічна-фальклорным з'яўляецца сам тып мастацкага мыслення невядомага аўтара — усеагульнае адухаўленне: прырода ў «Слове» жыве, дзейнічае, перажывае, як і чалавек.

Народныя выслоўі шырока выкарыстоўвалі асветнікі эпохі Адраджэння — Францыск Скарына, Сымон Будны. Насычаная фальклорам была творчасць беларуска-польскіх пісьменнікаў-рамантыкаў пачатку XIX стагоддзя — Яна Баршчэўскага, Адама Міцкевіча, Яна Чачота. У іх творах часта згадваюцца міфалагічныя персанажы, але не багі, а духі прыроды. Фальклорнай стыхіяй прасякнута творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча, у многім — Францішка Багушэвіча, Якуба Коласа.

Часам творы беларускіх класікаў цалкам заснаваны на народных песнях (напрыклад, паэма «Бандароўна» Янкі Купалы), паданнях («Магіла льва» Янкі Купалы). З усіх класікаў беларускай літаратуры асабліва ўважліва чытае «кнігу прыроды» Якуб Колас: ён углядаецца ў розныя яе праявы, жыве з ёю суладным жыццём, адухаўляе, як заўсёды рабілі продкі беларусаў. У творах Максіма Багдановіча шырока дзейнічаюць духі прыроды — вадзянік, лесавік, Падвей.

Аднымі з найбольш цікавых формаў народнай творчасці з'яўляюцца легенды і паданні. Да паданняў адносяць вусныя апавяданні пра рэальных асоб і сапраўдныя падзеі, пра населеныя пункты, пэўныя мясцовасці. Напрыклад, запісанае выдатным фалькларыстам XIX стагоддзя П. Шэйнам паданне пра Машэку згадвае заснаванне горада Магілёва. Тэматыка ж беларускіх легенд надзвычай багатая. Найперш сюды неабходна аднесці творы, якія з'яўляюцца, уласна кажучы, спрошчаным пераказам міфаў, дзе ў асноўным дзейнічаюць розныя духі прыроды, а таксама дамавыя духі. Увогуле легенды і паданні перадаюць як вераванні народа, так і розныя гістарычныя факты, якія сваёй незвычайнасцю запалі ў народную памяць.

Легенды і паданні, нягледзячы на значны фантастычны элемент, даюць даволі поўнае ўяўленне пра гісторыю Беларусі, а яшчэ больш — пра гісторыю вераванняў, нацыянальныя каштоўнасці, стаўленне народа да ўласнай культурнай спадчыны.

Легенда і паданне, як і казка, маюць дачыненне да эпасу. У эпічных жанрах як фальклору, так і літаратуры пераважае апавядальнасць, прынцып аповеду, расказвання. Па гэтай прычыне сюжэт у іх адыгрывае галоўную ролю.

У легендзе **«Дамавікова ўдзячнасць»** перш за ўсё звяртае на сябе ўвагу тое, што вуж тут — дамавік, інакш кажучы, хатні дух, жывёльны гаспадар і апякун дома. Міфалагічна дамавік звязаны з пэўным родам, продкам якога ён лічыцца. Выходзіць, беларусы ў некаторых рэгіёнах лічылі сваім продкам вужа. Вераванне было абумоўлена найперш суіснаваннем вужа побач з чалавекам. Яшчэ і сёння на Палессі не толькі ў агародах, дварах, але нават у хаце, пад яе падлогай, жывуць вужы, і жыхары ўспрымаюць іх блізкасць як нармальную з'яву, любяць за тое, што вужы ядуць мышэй, знішчальнікаў ураджаю. Звычайна лічыцца, што ў целе вужа заключана душа продка — першага насельніка дадзенага жытла — або знаходзіцца душа цяперашняга гаспадара дома, і вуж, такім чынам, з'яўляецца яго двайніком. Існавала павер'е, што ўвогуле кожны чалавек мае сваю хатнюю змяю і смерць аднаго з пары цягне за сабою смерць другога. Знішчэнне па неразуменні вужыных яек прывяло б да смерці і чалавечых дзяцей. Гэта ледзь не здарылася, і зброяй помсты ў дадзеным выпадку выступала злая змяя, якая атруціла малако. Безумоўна, гэта ўжо літаратурны прыём: не сам вуж помсціць — ён застаецца станоўчым персанажам, а праз змяю. Тым і адрозніваецца легенда ад міфа, што ў ёй з'яўляюцца дадатковыя персанажы, іншая матывацыя, чым у міфе. Легенда — своеасаблівая прамежкавая форма паміж міфам і літаратурным творам.

Разумныя дарослыя людзі аднавілі парушаную ў іх доме гармонію: прымусілі дзяцей вярнуць яйкі вужа на месца. Легенда апісвае толькі дзеянні персанажаў, не тлумачачы, чым яны абумоўлены. І гэта ўвогуле характэрна для жанру легенды. Акрамя таго, тут учынкі персанажаў дастаткова красамоўна і выразна пераводзяць дзеянне з міфалагічнага ў маральна-этычны план: дарослыя аднаўляюць справядлівасць, не жадаючы пакрыўдзіць вужа, а вуж у сваю чаргу дзякуе за дабро, ліквідуе зло, нанесенае змяёй. Тэкст легенды зафікса-

ваў той этап у развіцці чалавечай свядомасці, калі страх перад законамі прыроды, выяўлены ў міфалогіі, быў заменены на законы этыкі, на веру ў дабро і справядлівасць. Прычым сіла дабра настолькі моцная, што ёй падпарадкоўваюцца не толькі людзі, але і жывёлы (хоць не будзем забываць, што вуж — душа продка, таму і добры).

Культ паўзуноў быў магутны ў вельмі многіх народаў Еўразіі. Павер'і і абрады, звязаныя з рэптыліямі, з'яўляюцца самымі старажытнымі са стасункаў чалавека і жывёл.

? **1.** У чым вобразныя магчымасці мовы? **2.** Што характарызуе міфалогію, міфалагічнае мысленне? **3.** Як суадносяцца міфалогія і фальклор, фальклор і літаратура? **4.** Чаму беларусы лічылі вужа дамавіком? **5.** Як паводзяць сябе людзі і паўзуны ў легендзе «Дамавікова ўдзячнасць»? **6.** Чым адрозніваецца легенда ад міфа? **7.** Чаму змеі, драконы, цмокі так часта сустракаюцца ў народнай творчасці літаральна ўсіх народаў свету? **8.** Намалюйце дамавіка, як вы яго ўяўляеце.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА І АНТЫЧНАСЦЬ

Антычная культура — культура старажытных грэкаў і рымлян — самы трывалы падмурак, аснова цяперашняй цывілізацыі, той, якую мы называем заходняй. Мы, беларусы, таксама маем дачыненне да яе. Антычнасць магутна паўплывала на агульны працэс станаўлення і развіцця еўрапейскай і ў цэлым сусветнай культуры. У Старажытнай Грэцыі і Рыме нарадзіліся палітычныя сістэмы (дэмакратыя) і формы дзяржаўнай улады (імперыя, рэспубліка); тут узніклі філасофскія школы, якія вызначылі развіццё чалавечай думкі на 2500 год наперад; тут у літаратуры і мастацтве былі створаны шэдэўры, якія ўвайшлі ў скарбонку чалавечай культуры і з'яўляюцца неад'емнай часткай і нашага жыцця. Нельга адчуваць сябе сучасным чалавекам, не ведаючы таго фундаменту, на якім усталяваўся каласальны будынак сусветнай цывілізацыі. Сіла ўздзеяння антычнага мастацтва заключаецца ў яго гарманічнасці: ні адзін з элементаў твора не перавышае іншы, а ўсе знаходзяцца паміж сабою ў роўных стасунках. Мера — менавіта тое, што робіць антычнае мастацтва класічным, узорным на працягу ўсёй гісторыі чалавецтва.

Культура Антычнасці заснавана на выключна багатай міфалогіі грэкаў, якую ўспрынялі і рымляне. Старажытнагрэчаская міфалогія сфарміравалася першапачаткова на востраве Крыт, а затым і на мацерыковай Грэцыі прыкладна ў III тысячагоддзі да нашай эры. Найбольш міфаў створана пра алімпійскіх багоў, з якіх галоўны — Зеўс. Усяго алімпійскіх багоў 12. Яны апекаваліся пэўнымі планетамі, увасаблялі розныя стыхіі прыроды, псіхічнае жыццё чалавека. Адухаўлялі і ўвасаблялі нават навуковыя катэгорыі: Зеўс — уладу і агульную арганізацыю жыцця; яго жонка Гера — сямейныя адносіны; Гесція — хатні побыт; Дэметра — культурнае земляробства; Артэміда — адносіны людзей з жывёльным светам; Апалон — мастацтва; Гефест — фізічную працу, рамяство; Гермес — гандаль і падарожжы; Афіна — інтэлектуальную працу; Геба — маладосць і юнацкую рамантыку; Дыяніс — весялосць; Афра-

дыта — прыгажосць і каханне; Арэс — палкасць і прагу разбурэння. Кожнае божышча — магутная касмічная, жыццёвая сіла, што вызначае паводзіны, лёс чалавека.

Алімпійская міфалогія сцвярджае найперш культ гераізму, мужчынскі свет, але адначасова свет гармоніі ды прыгажосці, дзе багіні займаюць пачэснае месца. Уся міфалогія будуецца на барацьбе новага са старым — герояў з рознымі пачварамі. Дзеці Зеўса (Геракл, Персей і інш.) устанаўліваюць на зямлі задуманы іх бацькам парадак, будуюць новыя разумныя адносіны і ачышчаюць свет ад разбуральных сіл хаосу, увасобленых у змеепадобных істотах. Паняцце «герой» прыйшло да нас з антычнай міфалогіі. Герой — гэта не бог, ён смяротны і, безумоўна, не валодае такой магутнасцю, як бог, але, з другога боку, герой заўсёды можа расці, самаўдасканальвацца, перамагаць самога сябе, чаго няма ў язычніцкіх багоў. Герой цікавейшы за бога, у яго асобе прысутнічае дынаміка і драматызм, у яго лёсе больш жыцця і таямніц.

Геракл (у рымлян Геркулес) — адзін з самых знакамітых герояў антычнага свету, сын вярхоўнага бога Зеўса. Вядомы Геракл тым, што ажыццявіў 12 подзвігаў, учынкаў, непадуладных простаму чалавеку, а толькі волату — мужнаму і высакароднаму. Так, ён забіў лернейскую гідру, немейскага льва, сцімфалійскіх птушак, крыцкага быка, агромністага вепрука і іншых пачвар, якія спусташалі палі, знішчалі людзей і жывёл. Місія Геракла — ачышчэнне зямлі ад сіл зла. Увогуле змест міфаў настолькі багаты і шматзначны, што ўтварае спецыфічную мову — сімвалічную. Каштоўнасць міфа якраз у яго велізарных магчымасцях па стварэнні сімвалаў.

На міфах Старажытнай Грэцыі заснавана надзвычай багатая антычная літаратура, у прыватнасці паэмы-эпапеі **«Іліяда»** і **«Адысея»** першага ў еўрапейскай культуры паэта — Гамера (VIII ст. да н. э.).

Паэма-эпапея — жанр старажытнай літаратуры, які ў паэтычнай форме апавядае пра падзеі агульнаэтнічнага ці нават агульнарэгіянальнага значэння, пра важныя гістарычныя падзеі, часам нават сусветнага маштабу.

У паэмах апавядаецца пра Траянскую вайну, якая адбылася прыкладна ў XIII—XII стагоддзях да нашай эры. Троя — вялікі і багаты, як сёння даказалі археолагі, горад у Малой Азіі, недалёка ад Дарданелавага праліва. Падставай для вайны грэкаў з траянцамі стала, паводле Гамера, выкраданне тра-

янскім царэвічам Парысам грэчаскай прыгажуні Алены. Вайна цягнулася дзесяць гадоў, але дзеянне **«Іліяды»** ахоплівае апошнія яе тыдні. З абодвух бакоў знакамітыя героі — Ахіл, Гектар — дэманструюць мужнасць і адвагу. Але горад грэкі ўзялі з дапамогай хітрасці — агромністай пустацелай скульптуры каня, дзе памясціліся ваяры-грэкі на чале з Адысеем, які каня і прыдумаў. Наіўныя траянцы ўспрынялі скульптуру як падарунак грэкаў і ўцягнулі яе ў горад. З таго часу выраз «траянскі конь» разумеюць як нейкую знешнюю сілу, што разбурае той ці іншы аб'ект ці грамадскую сістэму знутры. Такім чынам, Троя аказалася знішчанай, разрабаванай, яе героі забітыя, жанчыны і дзеці апынуліся ў палоне.

Пра далейшыя падзеі мы даведваемся з іншай гамераўскай паэмы — **«Адысея»**. Яна распавядае пра падарожжы па моры аднаго з самых разумных, кемлівых герояў-грэкаў — Адысея і яго спадарожнікаў. Шмат якія прыгоды героя маюць казачны характар, напрыклад, яго сустрэча з веліканам Цыклопам, якога Адысей абдурыў, або з марскімі дзяўчатамі-сірэнамі, якія прыгожымі спевамі заманьвалі мараходаў на пагібель. Сэнс паэмы ў тым, што Адысей — патрыёт сваёй радзімы. Ён імкнецца дадому, да любімай жонкі Пенелопы, але розныя пачвары ці чароўныя істоты затрымліваюць яго падарожжа. Праз дваццаць гадоў пасля заканчэння вайны Адысей усё ж вяртаецца на родны востраў і сустракаецца з вернай жонкай і сынам.

Творы Гамера ўражваюць сваёй шматграннасцю і шматпланавасцю (што якраз характэрна для паэм-эпапей). Тут адбіліся стагоддзі культурна-гістарычных напластаванняў, нездарма ў далейшым па паэмах навучалі дзяцей геаграфіі, ваеннай справе, мараходству і шмат якім іншым навукам. Персанажы Гамера сталі «вечнымі вобразамі» сусветнай літаратуры — сімваламі агульначалавечых імкненняў, пачуццяў, жаданняў. Так, Ахіл — герой «Іліяды» — увасабляе гераічны пачатак у чалавеку, але і складанасць, парадаксальнасць характару; Адысей — вечную прагу чалавека да падарожжаў, прыгод і ў той жа час любоў да роднага дому; Пенелопа — жаночую вернасць.

Паходзіць з Грэцыі і тэатр. Яго сутнасць — у імкненні чалавека да гульні і да рытуалізацыі сваіх дзеянняў, таму ўзнік тэатр з абрадаў, найперш каляндарных, прысвечаных богу прыроды Дыянісу. Першы драматург Грэцыі Эсхіл транс-

фармаваў абрад і зрабіў з яго драму (слова «драма» азначае «дзеянне», слова «тэатр» — «месцы для гледачоў»). П'есы Эсхіла поўнасцю заснаваныя на міфах. Амаль з моманту ўзнікнення драма раздзялілася на трагедыю і камедыю. Гэта абумоўлена лёсам бога Дыяніса, які восенню паміраў, і грэкі смуткавалі, а вясною адраджаўся, і людзі радаваліся, весяліліся. Трагедыя апавядае пра немагчымасць барацьбы чалавека (часам нават бога) з сілай знешніх абставін, з прыроднымі законамі ці — пазней — сацыяльнымі законамі. Найбольш вядомая трагедыя Эсхіла — **«Прыкуты Праметэй»**. Зеўс карае бога Праметэя за выкрадзены ім на Алімпе і падораны людзям агонь, прыкоўвае яго за гэты подзвіг ланцугом да гары на Каўказе. Агонь Алімпа, які на самай справе сімвалізуе свяшчэнныя веды, не варта, на думку Зеўса, мець людзям. Пакуты Праметэя і яго сумненні ў справядлівасці Зеўса складаюць змест п'есы. У Расіі, недалёка ад курорта Сочы, дзе на гары Ахун быў, як быццам, прыкаваны Праметэй, яму — як сімвалу свабоды — устаноўлены помнік.

Антычная рымская літаратура ў асноўным кіравалася традыцыямі грэчаскай. Найбольш вядомая паэма Вергілія **«Энеіда»** створана па ўзоры гамераўскіх паэм. Вергілій звярнуўся да міфа пра Энея, адзінага з траянскіх герояў, хто здолеў збегчы з палаючага горада, і паказаў яго як ідэальнага рымляніна. Рым лічыў Энея сваім заснавальнікам. У паэме выдатна распрацаваны сюжэт — падарожжы і прыгоды Энея, і праводзіцца выразная ідэя — будучая веліч Рыма. Сапраўды, «Энеіда» — самае поўнае ўвасабленне рымскай культуры. Паэма стала ўзорам для многіх твораў падобнага тыпу, у тым ліку, пачынаючы з XVIII стагоддзя, матэрыялам для пародый, бо парадзіраваць можна толькі сапраўды значныя творы.

Сіла і моц антычнага эпасу — яснасць жыццёвых адносін паміж героямі, цэльнасць іх характараў, агульны гераічны пафас твораў.

Антычная літаратура стала арсеналам для шмат якіх еўрапейскіх літаратур, у тым ліку беларускай. Імёны антычных багоў згадвалі выдатныя дзеячы эпохі Адраджэння — Францыск Скарына і Мікола Гусоўскі, дэманструючы тым самым сваю эрудыцыю, еўрапейскую адукаванасць. У беларускіх парадыйных паэмах XIX стагоддзя «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе» антычныя багі выступаюць у вобліку і са

звычкамі беларускіх сялян, што як бы набліжае Антычнасць да Новага часу, злучае часы і народы — грэкаў і беларусаў. Адзін з самых адукаваных паэтаў XX ст., класік беларускай літаратуры Максім Багдановіч шырока ўводзіў у свае творы вобразы антычных міфаў, літаратуры (верш «Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя...»), выкарыстоўваў формы антычнага, вельмі спецыфічнага верша («Пентаметры»).

Традыцыі Антычнасці адчуваюцца ў найлепшым творы беларускай літаратуры — геніяльнай паэме «Новая зямля» Якуба Коласа. У антычных паэмах героі — увасабленне лепшых, найбольш характэрных рыс таго часу. Таксама і ў творы Якуба Коласа: яе персанажы — тыповыя, яны канцэнтруюць у сабе характэрныя рысы беларускай нацыі. Па паэмах Гамера вывучалі траянскую эпоху, па «Энеідзе» — эпоху імператарскага Рыма. Паўната жыцця беларуса — эталонны беларускі пейзаж, шматлікія бытавыя падрабязнасці — характарызуюць і паэму «Новая зямля».

Сярод «вечных вобразаў» мастацкай літаратуры адным з любімых у беларускай паэзіі стаў Праметэй. Яму прысвяцілі некалькі вершаў Максім Танк, Анатоль Вярцінскі і многія іншыя беларускія паэты. Спробы перакладу паэм Гамера рабіліся яшчэ ў 1920-я гады. У пачатку XXI ст. шмат перакладаў з антычнай літаратуры рабіў Янка Сіпакоў.

? **1.** Што вам вядома пра эпоху Антычнасці? Чым вызначаецца гэты час? У чым яго значэнне для культуры чалавецтва? **2.** Што характарызуе міфалогію грэкаў і рымлян? Якіх міфалагічных герояў вы ведаеце? **3.** У чым сімвалічны сэнс міфалагічных вобразаў? **4.** Хто першы еўрапейскі паэт? **5.** Што аб'ядноўвае паэмы «Іліяда» і «Адысея»? **6.** Чым значны вобраз Праметэя? **7.** Якія традыцыі антычнай літаратуры выкарыстоўваюць беларускія аўтары?

ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ СЯРЭДНЯВЕЧЧА

Агульная характарыстыка эпохі. Біблія

Эпоха Сярэднявечча ахоплівае амаль тысячу гадоў: з V стагоддзя (падзенне Рыма ў 476 г. пад націскам варвараў) па XIV стагоддзе. Гісторыкі раздзяляюць яе на Ранняе Сярэднявечча і Позняе Сярэднявечча.

Ранняе Сярэднявечча (да 1000 г.) уражвае глабальнымі гістарычнымі зрухамі; з іх, магчыма, галоўны — Вялікае перасяленне народаў з Азіі ў Еўропу (готы, гуны, цюркі, балгары, арабы, венгры). Не менш важным было фарміраванне вялікіх імперый на Захадзе і на Усходзе (Візантыя, Свяшчэнная Рымская імперыя, імперыя Карла Вялікага, Хазарскі каганат, Арабскі Халіфат, імперыя Тан у Кітаі). Ранняе Сярэднявечча — гэта таксама і эпоха фарміравання сусветных рэлігій і іх распаўсюджання па свеце. Асабліва важнае значэнне для далейшага лёсу цывілізацыі мела канчатковае станаўленне хрысціянства і ўзнікненне іслама.

Найбольш магутнай імперыяй Ранняга Сярэднявечча была Візантыя. Яе сталіца Канстанцінопаль (Царград) па праву лічылася тады сталіцай свету і сапраўды ўражвала сваёй велічынёй, багаццем, раскошаю, колькасцю культурных помнікаў, сярод якіх найперш вылучаўся храм Святой Сафіі (VI ст.). Візантыйская дзяржава ў многім пераняла антычнарымскую цывілізацыйную мадэль: сістэму праўлення, бюракратычны рэжым, дзяржаўныя інстытуты, структуру грамадства. Але мастацтва тут чым далей, тым болей адыходзіла ад антычных канонаў, зліваючыся з хрысціянскай рэлігіяй у непарыўнае адзінства. Архітэктура, манументальны жывапіс, іканапіс, кніжная мініяцюра, дэкаратыўнае мастацтва былі прасякнуты рэлігійным светапоглядам, вызначаліся высокай духоўнасцю і фармальнай умоўнасцю.

У Рыме, што перажыў нашэсце варвараў і з цяжкасцю на працягу стагоддзяў уздымаўся, усталявалася ўлада пап — уладароў каталіцкай царквы, якія лічыліся намеснікамі на зямлі Святога Пятра, аднаго з блізкіх вучняў Хрыста.

У VII стагоддзі асобныя арабскія плямёны Аравійскага паўвострава, аб'яднаныя ісламскай рэлігіяй у магутны народ пад сцягам прарока Мухамеда, вельмі хутка авалодалі каласальнай тэрыторыяй, стварыўшы велізарную імперыю — Арабскі Халіфат, які працягнуўся ад Індыі да Францыі. Арабы адваявалі большасць зямель, якія раней належалі Візантыі: Палесціну, Сірыю, Егіпет, астравы Міжземнамор'я. Менавіта на гэтых землях размяшчалася асноўная частка традыцыйных хрысціянскіх цэнтраў, уключаючы святы горад Іерусалім, і, натуральна, большасць хрысціянскіх вернікаў.

Каб кампенсаваць вялікія страты, Візантыя і Рым пачалі наступ на поўнач і ўсход Еўропы, дзе многія славянскія, германскія і балцкія народы заставаліся яшчэ язычнікамі. Да 1000 года рымскія і візантыйскія місіянеры, сярод якіх асабліва праславіліся славянскія асветнікі Святыя Кірыл і Мяфодзій, ахрысцілі большасць язычніцкіх дзяржаў Усходняй і Паўночнай Еўропы. Ледзь не апошняй у 988 годзе хрысцілася Старажытная Русь.

1000 год — своеасаблівая мяжа ў гісторыі. Усе хрысціяне чакалі канца свету. Панавалі змрочныя настроі. Але калі канца не адбылося, дух людзей падняўся. На хвалі аптымізму пачаўся рост гарадоў, матэрыяльнай вытворчасці, рамяства, гандлю. Пасля 1000 года ідзе бурнае фарміраванне феадальных манархій і аб'яднанне Заходняй Еўропы пад уладай пап. Папы ўзначалілі і экспансію еўрапейскага феадалізму на Усход; два стагоддзі будуць працягвацца крыжацкія паходы. Гэта было імкненне Еўропы ўзяць рэванш над Азіяй, адкуль на працягу ледзь не тысячы гадоў ішлі пастаянныя хвалі перасяленцаў-захопнікаў. У час крыжацкіх паходаў у Заходняй Еўропе памяняўся архітэктурны стыль — з раманскага на готыку. Будуюцца такія велічныя саборы, якія і сёння вызначаюць воблік шмат якіх еўрапейскіх гарадоў, напрыклад сабор Парыжскай Божай Маці, Шартрскі сабор, Кёльнскі сабор, сабор Святога Віта ў Празе, сабор Святой Ганны ў Вільні.

Акрамя Візантыі, якая раскінулася на землях і Еўропы, і Азіі, самай вялікай краінай у Еўропе з'яўлялася ў XI стагоддзі Кіеўская Русь. Назва мае на ўвазе не столькі дзяржаўнае, колькі духоўнае адзінства ўсходніх славян. Палітычна аморфная дзяржава складалася з асобных княстваў. Некаторыя з іх былі практычна самастойныя, напрыклад Полацкае. Але пэўны час Кіеўскае княства лічылася найбольш магутным,

а Кіеў быў адным з самых аўтарытэтных гарадоў усёй Русі. Падстаў для ўзвышэння Кіева шмат: скажам, яго старажытнасць, роўная Рыму, сёння ўжо даказаная археолагамі.

Хрышчэнне 988 года (у Полацку афіцыйна яно адбылося ў 992 г.) — самая значная падзея нашай гісторыі, сапраўдная ідэалагічная рэвалюцыя. Змяніць тып мыслення — задача непамернай цяжкасці. Але неабходна мець на ўвазе, што «душа чалавечая — па сутнасці сваёй хрысціянка», як гаварыў Тэртуліян, хрысціянскі філосаф і пісьменнік II—III стагоддзяў, таму добрыя, сумленныя ад прыроды людзі з лёгкасцю ўспрынялі хрысціянскую філасофію і мараль. З цяжкасцю пераадольваўся, можа, толькі язычніцкі рытуал, што і дазваляе шматлікім вучоным гаварыць пра беларусаў-двувернікаў.

Новыя гістарычныя дадзеныя пераканаўча сведчаць пра тое, што пісьменнасцю на Русі карысталіся ў IX — першай палове X стагоддзя. Ужо нельга аспрэчваць той факт, што пісьменнасць — руны ці глаголіца — існавала ў нашых продкаў яшчэ да Кірыла і Мяфодзія. Ды асветнікі і самі гэта адзначалі. Але іх заслуга — у стварэнні новай сістэмы пісьменнасці на аснове грэчаскага алфавіту, — кірыліцы.

Разам з хрысціянствам і пісьменнасцю на землі ўсходніх славян прыйшла рэлігійная літаратура. У гарадах узнікае летапісанне. Папулярным робіцца жанр хаджэнняў.

Хаджэнне — апісанне паломніцтва ў Святую Зямлю (Палесціну), дзе жыў і вучыў Хрыстос.

Хаджэнні давалі магчымасць знаёміцца з іншымі краінамі і народамі, экзатычнымі і святымі мясцінамі. Паломнікі прывозілі з падарожжаў кнігі знакамітых хрысціянскіх аўтараў, напрыклад Іаана Залатавуста, і свецкую літаратуру, якая на месцах перакладалася. Так, асабліва любілі адукаваныя людзі ў Старажытнай Русі жыціі святых людзей і апісанне ваенных спраў Аляксандра Македонскага — так званую «Александрыю», якая існавала ў шматлікіх варыянтах. «Александрыя» таксама задавальняла прагу да геаграфічных, гістарычных, этнаграфічных ведаў, да героікі, незвычайных прыгод. У мастацкай культуры асобна стаіць «Слова пра паход Ігаравы», твор цалкам мастацкі, напоўнены язычніцкімі матывамі, сінтэтычны па жанры. Але найважнейшае значэнне ў тагачаснай культуры (XI—XII стст.) мела ўсё ж святая кніга **Біблія**.

Слова «біблія» азначае «кнігі». Бібліяй называецца звод шматлікіх тэкстаў, напісаных выбранымі Богам, святымі людзьмі. Звычайна Біблію называюць Кнігаю Кніг. Біблія падзелена на два раздзелы — Стары Запавет і Новы Запавет. Да першага належаць кнігі, напісаныя ў дахрысціянскія часы (з XIII ст. да н. э. па II ст. да н. э.) на старажытнаяўрэйскай мове. Яны шануюцца як іудаістамі, так і хрысціянамі. Да другога належаць кнігі на грэчаскай мове, напісаныя апосталамі — вучнямі Хрыста — і евангелістамі ў канцы I — пачатку II стагоддзя нашай эры. Новы Запавет не прызнаецца іудаізмам. Пераклалі Біблію на славянскую (царкоўнаславянскую, або старабалгарскую) мову Святыя браты Кірыл і Мяфодзій у IX ст. Друкаванае выданне Старога Запавету ўпершыню з'явілася ў XV стагоддзі, Новага Запавету — у пачатку XVI стагоддзя.

Лічыцца, што Біблія мае, як мінімум, тры сэнсы: літаральны, сімвалічны і патаемны. Гэта надзвычай глыбокая кніга пра свет, першаасновы быцця, вышэйшыя жыццёвыя каштоўнасці. Стары Запавет — збор розных па памеры і па сваім змесце твораў. Скразная іх ідэя — запавет (дамоўленасць) паміж Богам і народам, а галоўная тэма — гісторыя яўрэйскага народа. На гэтым матэрыяле пастаўлена мноства агульначалавечых праблем: сэнс чалавечага жыцця, асноўныя чалавечыя дабрачыннасці, грэх і інш. Новы Запавет з'явіўся працягам Старога, але яго змест — дамоўленасць Бога ўжо не з адным народам, а з усім чалавецтвам.

Склад Новага Запавету — 27 твораў: 4 Евангеллі (па-грэчаску «Добрая Вестка»), «Апостал» («Справы апосталаў»), 21 пасланне, «Апакаліпсіс» («Адкрыццё Іаана Багаслова») — Казань[1] пра канец свету, пра апошні двубой Дабра і зла. Самае важнае ў Новым Запавеце — Евангеллі: паводле Мацвея, Лукі, Марка і Іаана (ён жа аўтар «Апакаліпсісу»). Існуе яшчэ каля дзесяці так званых апакрыфічных евангелляў — паводле Пятра, Фамы, Філіпа і інш. Яны не прызнаюцца Царквою і лічацца народнай творчасцю. У Евангеллях расказваецца пра жыццё і вучэнне Хрыста, які прыйшоў у свет для выратавання чалавецтва. Хрыстос — Бог. Звычайна Бога ўяўляюць сівым велічным старым, які жыве на Небе, недзе ў Космасе. На самай справе Бог — Дух, гаворачы сучаснай мовай — Інфармацыя (Слова), а таксама Жыццё як яно ёсць, усе яго пра-

[1]*Ка́зань* — прамова рэлігійна-павучальнага характару; пропаведзь.

яўленні ў тых ці іншых рэчах і з'явах. У прынцыпе адэкватна сутнасць Бога не можа быць выражана ў словах і паняццях недасканалай чалавечай мовы. Але быў у гісторыі момант, калі Бог прыняў выгляд чалавека — Ісуса Хрыста, каб непасрэдна ўплываць на людзей і выхоўваць іх. Гістарычнасць Хрыста сёння не аспрэчвае ніхто. Пра Яго жыццё і Яго вучэнне мы і ведаем у асноўным з Евангелляў.

З іх аўтараў Мацвей і Іаан — апосталы, яны ўваходзілі ў групу з 12 найбольш блізкіх да Хрыста вучняў, а Марк і Лука належалі да 70 паслядоўнікаў, якія далучыліся да Настаўніка пазней, чым апосталы. Самым раннім прызнаецца Евангелле паводле Мацвея. Мацвей — былы мытар (служачы, які збіраў падаткі), дзяржаўны чыноўнік, даволі заможны і адукаваны чалавек. Аднойчы ён пачуў казань Хрыста і быў настолькі ўражаны, што вырашыў не пакідаць Настаўніка і запісваць усе яго словы. Менавіта ён падрабязна запісаў Нагорную казань — маральна-этычнае вучэнне Хрыста — кодэкс маралі, вышэй за які чалавецтва нічога пакуль не прыдумала. Евангелле паводле Мацвея і нарадзілася з першапачатковых дзённікавых запісаў. Тут падрабязна фіксуецца, каго і дзе вылечваў Хрыстос, іншыя яго цуды, прыводзяцца казанні, прыпавесці, размовы з вучнямі.

Святы Марк паходзіў з заможнай іерусалімскай сям'і. Быў ён чалавекам адукаваным, добра валодаў грэчаскай і лацінскай мовамі. У доме Маркавай маці спыняўся ў Іерусаліме Хрыстос з вучнямі. Дом стаяў па суседстве з так званым Гефсіманскім садам (ён і сёння існуе), таму Марк-юнак аказаўся сведкам драматычных падзей, што адбываліся там (апошняя ноч перад судом, маленне Хрыста, пацалунак здрадніка Юды, арышт Настаўніка). Марк пайшоў за рымскімі салдатамі, якія павялі Ісуса на суд да святароў Іерусалімскага храма. У далейшым, пасля Узнясення Хрыста, Марк падарожнічаў па Міжземнамор'і, але ўрэшце ў Рыме стаў сакратаром Святога Пятра. У сваім Евангеллі Марк, па-першае, выклаў тое, што чуў непасрэдна ад першага з вучняў Збавіцеля — Пятра, па-другое, расказаў пра тыя падзеі, сведкам якіх быў сам. Марк падкрэслівае, што Хрыстос-Бог добраахвотна прыняў пакуты і смерць, каб выкупіць грахі людзей. Відаць, Выкупленне ўваходзіла ў Праграму стварэння чалавека, які ад пачатку быў надзелены Богам свабодай волі.

Аўтар трэцяга Евангелля — Лука — грэк, жыхар горада Антыохіі, сталіцы Сірыі, на той час трэцяга па велічыні і значэнні культурнага цэнтра Міжземнамор'я і Заходняй Азіі. У гэтым агромністым багатым горадзе ўзнікла адна з першых буйных абшчын хрысціян, якая адыграла важную ролю ў фарміраванні хрысціянства. Сюды часта прыязджаў апостал Павел. Лука суправаджаў Паўла ў многіх падарожжах. Лука — урач, вучоны і яшчэ да Евангелля напісаў некалькі навуковых прац па гісторыі Грэцыі, Рыма і Усходу. З навуковага пункту гледжання Евангелле паводле Лукі найбольш верагоднае: ён уносіў у тэкст чарговы эпізод толькі ў тым выпадку, калі пра яго распавядалі не менш за два чалавекі-сведкі. Сама маці Хрыста Марыя паведаміла яму пра дзяцінства Ісуса. Лука, які быў таксама і выдатным мастаком, стварыў некалькі партрэтаў Божай Маці. Ён жа з'яўляецца аўтарам яшчэ адной кнігі Новага Запавету — «Апостала».

Ісус у адлюстраванні Лукі — вобраз, поўны незямной міласэрнасці і дабрыні ў адносінах да няшчасных і загнаных. Прыпавесці, прыведзеныя ў Лукі — пра добрага самарыцяніна, пра блуднага сына і адпушчэнні грахоў распусніцы, — вучылі многія пакаленні людзей любові да блізкіх, усёдараванню і міласэрнасці. Аповед пра жыццё Хрыста тут найбольш падрабязны, асабліва паэтычныя радкі, звязаныя з Яго нараджэннем. Паводле трактоўкі Лукі, прадказанае Хрыстом Царства Божае — гэта не царства, не дзяржава ў літаральным сэнсе, а духоўнае адраджэнне чалавецтва.

Евангелле паводле Іаана значна адрозніваецца ад трох першых. Іаан звяртае ўвагу не на чалавечы бок сутнасці Хрыста, а менавіта на Боскі. Ён і пачынае Дабравесце з указання на тое, што Хрыстос ёсць Слова спрадвечнае, тое, якое спачатку «было ў Бога» і само «было Богам», той Логас (па-грэчаску «думка», «інфармацыя»), праз які ўтварылася ўсё Існае. Іаан — сын заможнага рыбака з паселішча каля Генісарэцкага возера (прэсны буйны вадаём на поўначы Ізраіля, каля якога ў асноўным і праходзіла дзейнасць Хрыста). Іаан — адзін з найбліжэйшых апосталаў, якім дадзена было прысутнічаць пры ўсіх падзеях зямнога жыцця Збавіцеля. Прайшоўшы праз шматлікія выпрабаванні ў жыцці, Іаан, аднак, у адрозненне ад іншых вучняў Хрыста, пазбегнуў катаванняў і памёр у Эфесе ўжо ў пачатку II стагоддзя сваёй смерцю. У канцы жыцця Іаан напісаў «Адкрыццё Іаана Багаслова», або «Апакаліп-

сіс», — кнігу пра канец свету. Гэта твор выключны, незвычайны, таямнічы, вобразы з якога неабходна разумець алегарычна.

Біблія — найвышэйшая духоўная каштоўнасць чалавецтва, эталон мудрасці, прыгажосці і высакародства. З Бібліі на працягу стагоддзяў філосафы, навукоўцы, мастакі чэрпалі ідэі і вобразы. Літаратура Сярэднявечча поўнасцю заснаваная на Бібліі. Ёю кіравалася ў сваёй дзейнасці святая апякунка Беларусі Еўфрасіння Полацкая; паводле падзей Бібліі ствараў свае вершы, казанні і прыпавесці Кірыла Тураўскі. У эпоху Адраджэння пераклаў Біблію і пісаў да яе Прадмовы першадрукар Беларусі Францыск Скарына. У XVII стагоддзі Біблія стала крыніцай натхнення для лепшага паэта таго часу Сімяона Полацкага. Хрысціянскімі дабрачыннасцямі кіраваліся ў сваім жыцці пісьменнікі XIX стагоддзя — Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч. Сучасныя даследчыкі нават у класікаў атэістычнага XX ст. — Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча — знаходзяць біблейскія вобразы, веру ў свяшчэннае, у хрысціянскія каштоўнасці. У канцы XX — пачатку XXI стагоддзя беларускія пісьменнікі свядома абапіраюцца на выразы, прыпавесці Бібліі, беручы іх нават асновай ідэі сваіх твораў («Знак бяды» Васіля Быкава, «Злая зорка» Івана Шамякіна).

? **1.** З якой гістарычнай падзеі пачынаецца эпоха Сярэднявечча? **2.** Якія асноўныя працэсы адбываліся ў эпоху Ранняга і Позняга Сярэднявечча? **3.** Чаму вызначальнай датай у Сярэднявеччы лічыцца 1000 год? **4.** Раскажыце пра характар крыжацкіх паходаў. **5.** Што вы ведаеце пра Кіеўскую Русь? **6.** Як вы разумееце Бога і веру ў Бога? **7.** Раскрыйце структуру Бібліі. **8.** Чым адрозніваецца Новы Запавет ад Старога Запавету? **9.** Што вы можаце сказаць пра кожнага са стваральнікаў Евангелляў? **10.** Наведайце царкву, касцёл, звярніце ўвагу на жывапіснае ўвасабленне сюжэтаў Бібліі ў храме. **11.** Якія вы ведаеце крылатыя выразы з Бібліі?

Еўфрасіння Полацкая (1104?—1167?)

«Жыціе Еўфрасінні Полацкай»

Полацк — калыска беларускай культуры. Чым больш грунтоўна даследчыкі-археолагі вывучаюць горад, тым далей у глыбіню стагоддзяў адносяць яго пачатак. У апошні час шляхам надзвычай складаных разлікаў высветлілася, што каля Полацка размяшчаецца і геаграфічны цэнтр Еўропы. Можна меркаваць, што нашы продкі адчувалі незвычайнасць месцазнаходжання Полацка. Ведалі пра яго і ў Еўропе. Зусім невыпадкова, што менавіта тут нарадзілася першая беларуская святая — Еўфрасіння Полацкая. Невыпадкова і тое, што яна была роднай унучкай князя Усяслава Полацкага, аднаго з самых вядомых у нашай гісторыі ўладароў, — няўрымслівага, супярэчлівага настолькі, што яго нават лічылі вешчуном. Еўфрасіння адмаліла яго грахі. Яе жыццё як нішто іншае страсянула язычніцкія норавы, уклад, пераявяло быццё на новы ўзровень светаразумення.

Еўфрасіння настолькі шанавалася і царквою, і народам, што ўжо ў канцы XII — пачатку XIII стагоддзя невядомыя аўтары стварылі «Жыціе Еўфрасінні Полацкай», у якім выкладаюцца асноўныя звесткі пра святую.

Жанр жыцій — адзін з найбольш папулярных у эпоху Сярэднявечча. Хрысціянская Царква з самага пачатку свайго існавання збірала звесткі пра шчырых вернікаў. Першапачаткова, у эпоху Антычнасці, гэта былі творы пра пакутнікаў, бо на першых хрысціян рымскія ўлады наладжвалі ганенні, пазней — у эпоху Сярэднявечча — пра святых праведнікаў, людзей, праслаўленых бязгрэшным жыццём. З іншага боку, ці-

кавасць да жыцій у эпоху Позняга Сярэднявечча абумоўлена паступовым узмацненнем элементаў гуманізму, хоць у розных зонах хрысціянскага свету мера гэтых элементаў розная. Неабходна мець на ўвазе, што ў нашай зоне — усходнеславянскай — нацыянальнае і дзяржаўнае адзінства (для эпохі Старажытнай Русі, ды і пазней для Вялікага Княства Літоўскага) яшчэ доўга захоўвала прыярытэт перад каштоўнасцю асобнага чалавека. Так дыктавалі геапалітычныя і гістарычныя абставіны. Але хрысціянства — такая рэлігія, якая сцвярджае якраз значнасць кожнага чалавека незалежна ад яго сацыяльнага паходжання і эканамічнага статусу. Літаратура да разумення гэтага прыйшла не адразу — ішла доўга, на працягу стагоддзяў. І ўсё ж жыціі — якраз пачатак у прыгожым пісьменстве гуманістычнай тэндэнцыі.

Жыціі — адзін з першых жанраў літаратуры, які аказаўся запатрабаваным на нашай тэрыторыі пасля Хрышчэння. Натуральна, што першыя жыціі, змешчаныя ў спецыяльных зборніках — Месяцасловах, Мінеях, — былі перакладнымі. Пасля з'явіліся і нашы ўласныя, напрыклад «Жыціе Аўраамія Смаленскага». Значэнне жыцій выходзіць за межы толькі царкоўнага ўжывання. Як паказалі апошнія археалагічныя росшукі ў Ноўгарадзе і Полацку, у XI—XIII стагоддзях тут было шмат адукаваных людзей. Іх неабходна было выхоўваць у адпаведным духу, для чаго і прызначаліся жыціі. Вось чаму іх мова простая, лаканічная, ясная. Фактычны бок жыцця святога займае тут галоўнае месца. Ад мастацкіх біяграфій — жанру таксама папулярнага яшчэ з часоў Антычнасці — жыціі адрозніваюцца ўласцівай ім рэлігійнай мэтай: малюецца ідэальны прыклад хрысціяніна як узор для пераймання.

«Жыціе Еўфрасінні Полацкай» напісана царкоўнаславянскай мовай. Яно пачынаецца рытарычным уступам, пасля якога ідзе аповед пра жыццёвы шлях святой як пра духоўнае ўзыходжанне. Твору не адмовіш у гістарычнай дакладнасці, жыццёвай праўдзівасці. Змешчаныя ў «Жыціі» маналогі і дыялогі дазваляюць раскрыць унутраны свет падзвіжніцы. З гісторыка-мастацкай біяграфіяй гераіні ў тэксце арганічна спалучаюцца іншыя жанры: хаджэнне (апісанне падарожжа ў Святую Зямлю) і пахвала.

«Жыціе» падрабязна распавядае пра дзяцінства Прадславы (свецкае імя Еўфрасінні), якая выхоўвалася ў любові да

Бога, з юных гадоў вылучалася сваім розумам і глыбокім разуменнем кніжнага навучання. Можна меркаваць, што кнігі сапраўды сфарміравалі светапогляд дапытлівай дзяўчыны, умацавалі волю, увогуле вызначылі лёс князёўны.

Сярод кніг, якія перакладалі і перапісвалі, прыехаўшы на Русь, візантыйскія і балгарскія святары, а таксама іх мясцовыя паслядоўнікі, большасць складалі набажэнскія тэксты. Але ў княжацкі хорам траплялі, безумоўна, і іншыя творы: хронікі, гістарычныя аповесці, прыродазнаўчыя трактаты. Кожны адукаваны чалавек таго часу павінен быў ведаць гісторыю свайго народа: мінулае займала намнога большае месца ў свядомасці тагачасных людзей, чым, як ні дзіўна, у нашых сучаснікаў. Еўфрасіння вывучала «Аповесць мінулых гадоў», напісаную кіеўскім манахам Нестарам. Верагодна знаёмства Прадславы з перакладнымі візантыйскімі хронікамі, якія маглі трапляць да полацкага двара праз дынастычныя сувязі. Справа ў тым, што сям’я знаходзілася ў сваяцтве з домам візантыйскіх імператараў Комнінаў: дачка Усяслава Чарадзея была жонкай кесара Аляксея Комніна, што, дарэчы, гаворыць пра аўтарытэт полацкіх князёў на міжнароднай арэне. Самі ж Комніны сярод іншых візантыйскіх дынастый вылучаліся асабліва клапатлівым стаўленнем да мастацтва і адукацыі. Не магла не знаёміцца Еўфрасіння і з навуковымі творамі візантыйскіх аўтараў, напрыклад, «Фізіёлагам», дзе расказвалася пра розных жывых істот, як рэальных, так і фантастычных, тыпу птушкі Фенікс. Усе гэтыя кнігі давалі даволі шырокі погляд на свет, які ўспрымаўся як дар Божы — вялікі цуд, напоўнены прыгажосцю. Круг чытання Еўфрасінні — тыповы для адукаваных людзей таго часу.

Прыгажосць і адукаванасць маладой Прадславы прыцягвалі шматлікіх жаніхоў, але яе сэрца было ахоплена толькі любоўю да Хрыста. У дванаццаць гадоў (даследчыкі лічаць, што ўсё ж пазней) князёўна Прадслава пакідае бацькоўскі дом і пастрыгаецца ў манахіні. З гэтага моманту і пачынаецца шлях святой падзвіжніцы — шлях нястач, пакут, самаахвярнай працы, духоўнага гарэння. Еўфрасіння — першая славянка-ігуменне на тэрыторыі Русі.

Дзейнасць Еўфрасінні пасля прыняцця пострыгу шматпланавая і разнастайная. Еўфрасіння ў гісторыі беларускай культуры паўстае ў некалькіх ролях. Па-першае, з яе пачынаецца асветніцтва. Еўфрасіння пабудавала два манастыры —

жаночы Спаскі і мужчынскі Багародзіцкі. Пры Спаскім манастыры яна засноўвае першую ў славян жаночую школу. Тут адукоўвае дзяўчат, выкладае ім грамату, але, акрамя таго, вучыць і шыць, вышываць, спяваць, значыць, фактычна рыхтуе мастачак, бо вышываць, скажам, перламі, золатам, срэбрам па аксаміту — вялікае мастацтва, якое прыйшло, як і традыцыі кніжнасці, з Візантыі. Ігумення адкрывала і іншыя школы, сама настаўнічала ў іх. Можна меркаваць, што «Жыціе Еўфрасінні Полацкай» напісаў якраз адзін з яе вучняў. У школах яна арганізавала перапіску кніг, шырокае іх распаўсюджанне. Па-другое, Еўфрасіння — першая беларуская мецэнатка. Мецэнат (слова прыйшло з гісторыі Рыма) — гэта не тое, што цяперашні спонсар. Мецэнат не проста дае грошы на нейкія культурныя праекты, ён сам удзельнічае ў іх, бо добра разбіраецца ў мастацтве. Так, Еўфрасіння замаўляе храм, які будуе дойлід Іаан. Сёння гэта Спаса-Еўфрасіннеўскі храм у Полацку, дзе захоўваюцца і мошчы самой ігуменні. Для абсталявання манастыра па ініцыятыве Еўфрасінні лепшы ювелір Полацкай Русі Лазар Богша стварае напрастольны крыж-рэлікварый. Ён зроблены ў 1161 годзе з выкарыстаннем каштоўных камянёў. Але, галоўнае, у яго былі ўключаны часцінкі свяшчэнных рэліквій, прысланыя канстанцінопальскімі родзічамі Еўфрасінні.

Найвялікшая каштоўнасць беларускага народа — Крыж Еўфрасінні Полацкай — быў украдзены ў нас падчас Вялікай Айчыннай вайны і знік. Ёсць розныя меркаванні адносна яго месцазнаходжання. У 1997 годзе беларускі мастак Мікалай Кузьміч зрабіў яго дакладную копію, асвечаную Царквою.

Акрамя ўсяго іншага, Еўфрасіння — дыпламатка з надзвычай высокім аўтарытэтам. Яна давала парады, мірыла паміж сабою князёў-ворагаў. Яе місія міратворцы выключна важная ў эпоху феадальнай раздробленасці.

Пад канец жыцця Еўфрасіння разам з братам Давыдам і сястрою Еўпраксіяй наведала святы горад Іерусалім, спыніўшыся па дарозе ў родзіча — візантыйскага імператара Мануіла Комніна. У Іерусаліме Еўфрасіння захварэла і памерла на руках блізкіх людзей. Праз чатырнаццаць гадоў пасля смерці ігуменні Іерусалім быў захоплены султанам Саладзінам, які загадаў усім немусульманам пакінуць горад. Невядомыя землякі Еўфрасінні — у той ваенны час, у варожым ісламскім акружэнні — вывезлі мошчы святой, прывезлі на радзіму і

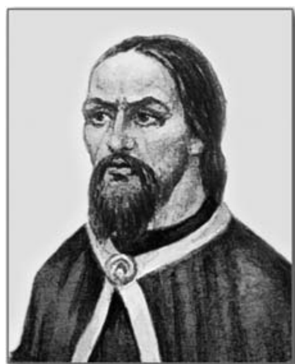
пакінулі ў Далёкіх пячорах Кіева-Пячэрскай лаўры. Там яны знаходзіліся сем вякоў. Толькі ў пачатку XX стагоддзя на місіянерскім з'ездзе ў Кіеве было вырашана вярнуць мошчы святой Еўфрасінні ў Полацк. У красавіку 1910 года мошчы вывезлі на спецыяльным шыкоўна ўпрыгожаным параходзе, які плыў па Дняпры да Оршы. Адтуль мошчы неслі на руках да Полацка. Вяртанне святой Еўфрасінні на радзіму было вялікім святам.

Закрыты ў савецкі час Спаса-Еўфрасіннеўскі манастыр быў зноў адкрыты ў 1990 годзе. Сёння шмат якія вернікі ажыццяўляюць паломніцтва пешшу ад Мінска да Полацка, каб ушанаваць Святую Еўфрасінню ў яе дзень — 5 чэрвеня.

Незвычайны лёс Еўфрасінні, самаадданае служэнне князёўны роднай зямлі прыцягваюць увагу гісторыкаў, мастакоў, пісьменнікаў. Яе вобраз увасоблены ў шмат якіх сучасных літаратурных творах: у рамане «Святыя грэшнікі» Алеся Асіпенкі, у апавяданнях, аповесцях, паэмах Алеся Разанава, Дануты Бічэль, Таісы Бондар, Рыгора Барадуліна, Генадзя Бураўкіна, Ірыны Багдановіч, Сяргея Тарасава і многіх іншых.

У «Жыцці Еўфрасінні Полацкай» — адным з першых арыгінальных твораў на беларускай зямлі — выявіліся тыя рысы беларускай літаратуры, якія вызначаць яе спецыфічны воблік на працягу стагоддзяў. У прыватнасці, для твора характэрны спакойны тон, які тым не менш хавае ўнутранае напружанне, увага да духоўнага свету асобы, лагічнасць і яснасць выкладу.

? **1.** Што характарызуе жанр жыція? **2.** Чаму жыціі карысталіся папулярнасцю пасля Хрышчэння Русі? **3.** Чым адметны горад Полацк? **4.** Як «Жыціе Еўфрасінні Полацкай» выяўляе асноўныя этапы біяграфіі святой падзвіжніцы? **5.** Што спрыяла разумоваму развіццю Еўфрасінні? **6.** Дзе закончыла Еўфрасіння сваё жыццё? **7.** Якія рысы беларускай літаратуры выявіліся ў «Жыцці Еўфрасінні Полацкай»?



Кірыла Тураўскі
(1130?—1190?)

Акрамя Полацка, у XI—XII стагоддзях духоўным цэнтрам беларусаў з'яўляўся горад Тураў на самым поўдні цяперашняй тэрыторыі нашай рэспублікі. Тут жыў адзін з найлепшых пісьменнікаў перыяду Старажытнай Русі, адзін з найвыдатнейшых пісьменнікаў усёй Еўропы эпохі Сярэднявечча — Кірыла Тураўскі.

Гады жыцця Кірылы Тураўскага дакладна невядомыя. Сёння прапануюцца наступныя даты: 1130—1190 гады. Кірыла нарадзіўся — паводле новых даных — у княжацкай сям'і, ён быў унукам Тураўскага князя Святаполка II. Яго бацька, малодшы сын Святаполка, загінуў, калі хлопчыку было дзесяць гадоў. Кірыла атрымаў выдатную адукацыю: яго вучыў грэчаскі манах, які прыехаў з Візантыі. Даволі рана (па пісьмовых даных, у трынаццаць гадоў) Кірыла пастрыгся ў манахі ў мясцовым манастыры. Грунтоўнае знаёмства з кніжнай мудрасцю, грэчаскімі літаратурнымі ўзорамі і праведнае жыццё хутка паспрыялі яго знакамітасці.

Кірыла стаў стоўпнікам — аскетам, першым у нас падзвіжнікам стоўпніцтва, унікальнай формы подзвігу веры, характэрнай у асноўным для паўднёвых рэгіёнаў Еўразіі — Сірыі, Палесціны. Ён выбраў надзвычай цяжкі і невядомы яшчэ на Русі манаскі подзвіг — аддаленасць ад людзей, адмаўленне ад шмат якіх чалавечых радасцей, сузіральніцтва. Стоўп уяўляў сабою драўляную вежу, хутчэй калону, куды раз на дзень манаху перадавалі ежу. Тут Кірыла на самоце і моўчкі духоўна працаваў — маліўся і пісаў. Праз год жыхары Турава папрасілі яго стаць іх епіскапам. Трыццаць гадоў ён нёс гэтую няпростую службу. Апошнія гады яго жыцця прайшлі ў манастыры Святога Мікалая ў Тураве.

Дакладна вядома, што аўтарству Кірылы належыць восем слоў-казанняў, некалькі павучальных аповесцей і прыпавесцей-прытчаў, два каноны, каля трыццаці вершаў. «Словы» ён складаў з нагоды розных хрысціянскіх свят, напрыклад, «Слова на Вербніцу». Вершы-малітвы пісаліся ім на кожны дзень тыдня і чыталіся пасля набажэнстваў уранні, удзень і ўвечары. Кірыла Тураўскі быў сапраўдным майстрам слова, таленавітым паэтам, хоць сам паэтам сябе не ўсведамляў. Ён цудоўна ведаў антычную спадчыну і творы візантыйскіх пісьменнікаў-багасловаў.

Вартасць творчасці Кірылы Тураўскага ў тым, што ён, застаючыся хрысціянскім аўтарам, у значнай ступені засноўваўся на народнай традыцыі разумення быцця. А яна сцвярджала, што ў свеце ўсё значнае, усё напоўнена нейкім надзвычай важным сэнсам. Задача чалавечага пазнання ў тым, каб разгадаць сэнс рэчаў, жывёл, раслін, колераў, лічбаў. Нават да нашага часу засталіся рэшткі гэтай сімволікі, напрыклад сімволіка кветак, камянёў, звязаных са знакамі Задыяка, колераў адзення. Адчуванне значнасці і велічы свету было найважнейшай асаблівасцю літаратуры эпохі Сярэднявечча. Пафас яе — у пазнанні прыроды і чалавечай душы.

Не менш важная рыса сярэдневяковай літаратуры — сусветная гісторыя як тэма, у цэнтры якой знаходзіцца жыццё Хрыста. Каляндарныя хрысціянскія святы нагадвалі пра асабліва важныя падзеі, фактычна паўтаралі свяшчэнную гісторыю. Такім чынам, чалавек жыў як бы ў цэнтры сусветных падзей, адлюстраваных у такіх абрадах, як Каляды, Дабравесце, Вялікдзень. Зямны лёс Хрыста нябачна прысутнічае і ў кожным літаратурным творы. Толькі праз Хрыста можна зразумець сэнс таго, пра што апавядаецца ў творах Кірылы Тураўскага. Вобраз Хрыста сам па сабе — узор ідэальнага чалавека, які аказваў велізарнае выхаваўчае ўздзеянне на слухачоў і чытачоў.

Мова кірылаўскіх слоў, казанняў, малітваў выключна багатая, эмацыянальная. Асноўны мастацкі прынцып яго ***слоў*** — павучанняў-казанняў — квяцістасць стылю: нагнятанне сінонімаў, параўнанняў, метафар, цытат. Гэтым дасягаецца вялікая сіла ўздзеяння на вернікаў.

Яшчэ адной характэрнай асаблівасцю твораў Кірылы Тураўскага з'яўляецца частае апісанне ў іх з'яў прыроды. Тлумачэнне біблейскіх фактаў праз прыродныя працэсы рабіла

больш зразумелым творы кніжніка. Так, у «Слове на Антыпасху» (першы тыдзень пасля Вялікадня) Стары Запавет аўтар параўноўвае з зімою, а Новы — з вясною. Як прырода абнаўляецца пасля зімы, так і вера ў Хрыста абнаўляе чалавека. Вясна чаруе таму, што нагадвае пра выратаванне душы. Жывое, яскравае апісанне вясны Кірылам сапраўды запальвала ў чалавеку радасць ад усеагульнага абнаўлення. Вясна — любімая пара года ў беларускіх паэтаў. Літаральна сотні паэтычных шэдэўраў з'явяцца ў прыгожым пісьменстве XIX—XX стагоддзяў. Але пачынаў славіць вясну Кірыла Тураўскі.

У сваіх словах-казаннях Кірыла спыняўся ў асноўным на тых момантах, якія давалі матэрыял для мастацкіх абагульненняў, жанравых карцін, апісанняў саду, веснавой прыроды, душэўных перажыванняў святых асоб. Напрыклад, уражвае сілаю мацярынскага пачуцця плач Божай Маці над целам Хрыста пасля Яго раскрыжавання. Павучальны сэнс казанняў у аўтара на першым месцы, але важнае значэнне меў і мастацкі бок — інакш бы яны не даходзілі да сэрцаў слухачоў-вернікаў.

Малітвы Кірылы Тураўскага таксама ўражваюць багаццем і разнастайнасцю спосабаў арганізацыі паэтычнай мовы. Дамінуе ў іх тэма святла і цемры, а таксама часу. Трэці важны жанр у творчасці Кірылы Тураўскага — прытчы (прыпавесці), напрыклад «Прытча пра чалавечую душу і пра цела». Асноўны метад пісьменніка — алегарычна-сімвалічнае тлумачэнне Новага Запавету. Можна сказаць, што менавіта ў Кірылы гэты метад дасягнуў найвышэйшай дасканаласці. Для жанру прыпавесці найбольш характэрна глабальнае абагульненне, сімвал, формы выяўлення ўніверсальнага, агульначалавечага зместу. У сваю чаргу, да алегорый, «казак жыцця» шырока пачнуць звяртацца пісьменнікі нацыянальнага Адраджэння — пачатку XX стагоддзя (Змітрок Бядуля, Ядвігін Ш., Якуб Колас). Прыпавесць дапамагае праз канкрэтны прыклад выйсці на максімальнае абагульненне.

Кірылу Тураўскага па праву можна лічыць першым еўрапейскага ўзроўню пісьменнікам, які жыў на тэрыторыі Беларусі. Яго творы распаўсюджваліся ў шматлікіх спісах. Непасрэдны спадкаемца Кірылы Тураўскага ў жанры малітваў — Францыск Скарына. Але для ўсіх старабеларускіх пісьменнікаў Кірыла Тураўскі быў самым высокім царкоўным аўтарытэтам, духоўным бацькам.

Творы Кірылы Тураўскага атрымалі фенаменальную папулярнасць сярод адукаваных людзей ужо пры яго жыцці, а таксама і ў пазнейшыя эпохі. Шмат якія дасягненні яго стылю вызначылі найбольш характэрныя асаблівасці нацыянальнай літаратурнай традыцыі.

? **1.** Паспрабуйце прасачыць уплыў родных мясцін таго ці іншага пісьменніка на яго творчасць. **2.** Што вядома пра біяграфію Кірылы Тураўскага? **3.** Якімі подзвігамі веры праславіўся Кірыла Тураўскі? **4.** Як упісваецца творчасць Кірылы Тураўскага ў агульную сярэдневяковую літаратурную традыцыю? **5.** Што характэрна для стылю Кірылы Тураўскага як пісьменніка? **6.** Параўнайце жыццё Еўфрасінні Полацкай і Кірылы Тураўскага. **7.** У чым значэнне творчасці Кірылы Тураўскага для развіцця беларускай літаратуры?

«Аповесць мінулых гадоў»

Самай важнай падзеяй эпохі Сярэднявечча з'яўляецца Хрышчэнне язычніцкай Русі князем Уладзімірам, названым Святым. Хрышчэнне адбылося ў 988 годзе ў Кіеве і ў 992 годзе ў Полацку. У палітычным плане гэтая акцыя ставіла Русь упоравень з іншымі еўрапейскімі дзяржавамі, уводзіла ў агульнаеўрапейскую хрысціянскую сям'ю. Цяжка пераацаніць і духоўнае, этычнае значэнне хрысціянства. Уладзімір прыняў рэлігію праз Візантыю, і гэта дазваляла ўспрыняць культуру як Антычнасці, так і Азіі, на тэрыторыі якой раскінулася Візантыйская імперыя і дзе, уласна кажучы, хрысціянства і ўзнікла.

Беларуская літаратура пачынаецца з XI стагоддзя — пасля Хрышчэння Русі. Напачатку гэта літаратура ўсходнеславянскай агульнасці. Функцыянавала яна на старажытнаславянскай мове. Адным з самых выдатных — менавіта агульных для трох народаў пісьмовых помнікаў — з'яўляецца летапіс «Аповесць мінулых гадоў».

Летапіс — помнік дакументальнага гістарычнага аповеду, у той жа час твор гістарычнай прозы, характэрнай для пачатковага этапу развіцця літаратуры ў Старажытнай Русі. Аповед тут вядзецца па гадах, а «год» у старажытнарускай мове, як і ў народных беларускіх гаворках, называўся «лета». Адсюль і назва — летапіс.

Запісы гістарычных падзей пачалі весці ў Кіеве і Ноўгарадзе, а магчыма, і ў іншых гарадах яшчэ ў X стагоддзі. Але

летапіс менавіта як жанр узнік у XI стагоддзі ў часы праўлення Яраслава Мудрага (1015—1054), калі летапісанне стала дзяржаўнай справай. Каб падняць прэстыж маладой яшчэ царквы і ўлад, Яраслаў загадаў зрабіць запісы пра ўзнікненне хрысціянства на Русі. А для гэтага неабходна было пачаць з біблейскай гісторыі, абавязкова прывесці звесткі пра пачатак дзяржавы — ад Рурыка — і згадаць генеалогію князя Хрысціцеля — Уладзіміра.

Летапіс — сінтэтычны жанр. Тут ёсць кароткія, лаканічныя, проста інфармацыйныя звесткі пра тыя ці іншыя факты, а ёсць разгорнутыя апісанні падзей, што і набліжае «Аповесць мінулых гадоў» да мастацкай прозы. «Аповесць» — летапісны звод, у якім адлюстравана ўзнікненне і фарміраванне старажытнарускай дзяржавы, яе культурны росквіт, а таксама пачатак заняпаду. Зводам твор называюць таму, што складзены ён з мясцовых летапісаў, перш за ўсё Кіеўскага і Наўгародскага (хутчэй за ўсё і Полацкага, які не захаваўся), а таксама з вусных паданняў. Слова «аповесць» у той час азначала «паведамленне». Такім чынам, твор носіць перш за ўсё інфармацыйны характар. Але і шмат якія элементы мастацкасці ўзнікаюць менавіта ў летапісах: сюжэтная займальнасць, дыялагічнасць, эфект нечаканасці (смерць Алега, помста Вольгі), абагульняючыя характары герояў (Алег, Святаслаў, Усяслаў). У твор увайшлі народныя легенды, паданні, элементы ваеннай аповесці, жыціі святых, павучанні, розныя дакументы. Значэнне зводу добра ўсведамлялася ў тагачасным свеце. Усе пазнейшыя рэгіянальныя летапісы ў тым ці іншым выглядзе ўключалі ў свой склад «Аповесць мінулых гадоў». У Новы час летапісы сталі найбагацейшай крыніцай для вучоных-гісторыкаў і пісьменнікаў, з іх бяруцца тэмы, сюжэты, вобразы.

«Аповесць» апісвае падзеі ўсяго рэгіёну, дзе ў тыя часы жылі ўсходнія славяне і балты. Летапісец (лічаць, што яго імя Нестар) называе іх тэрыторыю рускай. Твор дзеліцца на дзве часткі. Першая — без храналогіі — вядзе апавед ад часоў біблейскага прабацькі Ноя, які адзіны са сваёй сям'ёй выратаваўся ў каўчэгу пасля Сусветнага Патопу. Сыны Ноя — Сім, Хам, Афет (Яфет) — раздзялілі паміж сабою ўсю вызваленую ад вады зямлю. Славяне з'яўляюцца нашчадкамі Афета: яны, як і грэкі, германцы, балты, належаць да агульнай сям'і еўрапейскіх народаў.

Нестар цікавіцца лёсам славянскіх народаў у далёкім мінулым — у V—VI стагоддзях, гаворыць пра рассяленне ўсходніх славянскіх плямёнаў у басейне вялікіх рэк. На самай справе гаворка ідзе не пра асобныя плямёны, а пра даволі вялікія саюзы, якія ўключалі ў сябе па 120—150 розных родаў і плямёнаў. Нестар тлумачыць некаторыя іх назвы, напрыклад, тыя, што «селі» ў лясах, называюцца драўлянамі, а тыя, што па рацэ Дзвіне — палачанамі — ад рэчкі Палаты, якая ўпадае ў Дзвіну. Ад іх жа паходзяць і крывічы, што «селі» па Волзе, у вярхоўях Дзвіны і ў вярхоўях Дняпра. Расповед пра рассяленне славянскіх плямёнаў у асноўным супадае з сучаснымі археалагічнымі дадзенымі. Гэта сведчыць пра тое, што летапісцы добра ўяўлялі сабе і гісторыю, і геаграфію. Падкрэсліваючы роднасць славянскіх плямёнаў, Нестар адзначае і адрозненні між імі як у паходжанні, так і ў культуры. Радзімічы і вяцічы, падкрэслівае ён, з роду ляхаў, у якіх было два браты Радзім і Вятка. Радзім са сваім родам «сеў» па рацэ Сож, а Вятка — па рацэ Ака.

Другая частка летапіснага зводу — храналагічная. Выкладанне матэрыялу вядзецца ўжо пагадова. У выніку складваецца ўражанне пра гісторыю як пра неперарыўны, паслядоўны ланцуг падзей. Летапіс афіцыйна пачынае гісторыю Старажытнай Русі з 862 года — ад канкрэтнай падзеі: запрашэння жыхарамі Ноўгарада на княжанне ўнука іх памерлага князя Гастамысла — Рурыка, бацька якога быў князем палабскіх славян. Гісторыя ж Беларусі пачынаецца ад моманту заснавання першага горада на яе тэрыторыі — Полацка.

«Аповесць мінулых гадоў», створаная ў Кіеве, каштоўная для нас таму, што гісторыі Кіеўскага і Полацкага княстваў тут паказваюцца звязанымі непарыўна, хоць вельмі часта — драматычна. Праўнук Рурыка Уладзімір у барацьбе за ўладу забіў полацкага князя Рагвалода, сілаю ўзяў шлюб з яго дачкой Рагнедай і незаконна авалодаў прастолам бацькі ў Кіеве. А ў 988 годзе ён жа хрысціў Русь. У Рагнеды і Уладзіміра было чатыры сыны і дзве дачкі. Рагнеда пакутавала ў палацы Уладзіміра, бо не магла дараваць яму жорсткага абыходжання з ёю і смерці блізкіх. Калі ў 988 годзе Уладзімір хрысціў Русь, ён запатрабаваў ад візантыйскага імператара Васіля II яго сястру Ганну сабе ў жонкі. Таму Рагнеду са старэйшым сынам Ізяславам ён адправіў у горад Ізяслаўль, спецыяльна для іх пабудаваны ў водападзеле паміж басейнамі Дняпра і Нёмана

(сёння гарадок Заслаўе каля Мінска). Тут Рагнеда заснавала ці не першы ва Усходняй Еўропе жаночы манастыр і стала ігуменняй у ім. Адсюль і пачало пашырацца па Полацкай зямлі хрысціянства. А Уладзімір аддаў сыну Ізяславу ў княжанне горад Полацк, вотчыну дзеда Рагвалода і маці Рагнеды. У 992 годзе Ізяслаў хрысціў палачан. Рагнеда памерла ў 1000 годзе, а ў 1001 — яшчэ зусім маладым — Ізяслаў. У летапісе ён характарызуецца як кніжнік і асветнік, першы па-еўрапейску адукаваны ўладар з усіх усходнеславянскіх князёў.

Пасля смерці Ізяслава на працягу ўсяго XI стагоддзя полацкі пасад займалі яго сын Брачыслаў і ўнук Усяслаў. Апошні найбольш праслаўлены ў народных паданнях і кніжных крыніцах. Такім чынам, полацкая дынастыя не перарывалася. Больш за тое ўсе кіеўскія князі былі таксама, калі можна так сказаць, Рагнедавічамі: яны паходзілі ад сына Уладзіміра і Рагнеды Яраслава Мудрага. Адзін з самых яскравых вобразаў у летапісным зводзе, як і ў «Слове пра паход Ігаравы», — менавіта полацкі князь Усяслаў Чарадзей, найбольш упарты супраціўнік Кіева. Яго жыццё перапоўнена ўдачамі і няўдачамі, падзеямі радаснымі і драматычнымі. Як сведчыць летапіс, Усяслаў — самая велічная асоба за ўвесь час існавання Полацкай зямлі. Ужо пры жыцці яго імя было ахутана славай і рознымі легендамі. З Усяславам звязваюць і заснаванне ў сярэдзіне XI стагоддзя ваеннай крэпасці Мінска на далёкім ускрайку Полацкага княства.

На той час Полацк быў буйным цэнтрам славянскай культуры. Знаходзячыся на заходнім адгалінаванні найважнейшай камунікацыі Усходняй Еўропы — шляху «з варагаў у грэкі», Полацк па прыгажосці і багацці не ўступаў многім еўрапейскім гарадам і на працягу дзесяцігоддзяў сапернічаў з Кіевам. У ім квітнелі рамёствы, гандаль, архітэктура, жывапіс. Усяслаў пабудаваў тут Сафійскі сабор, які якраз сімвалізаваў роўнасць Полацка з Кіевам і Ноўгарадам, паколькі Сафійскія храмы будаваліся толькі ў сталіцах. Справа, відаць, не толькі ў амбіцыях Усяслава, а ў тым, што Полацк, сапраўды, быў значным еўрапейскім горадам. Ён згадваецца ў еўрапейскіх мастацкіх творах міфалагічнага зместу і ў хроніках.

Летапіс, таксама як і «Слова пра паход Ігаравы», апавядае пра адносіны кіеўскіх князёў і іх родзіча полацкага князя Усяслава. Варожасць полацкіх і кіеўскіх князёў правамерная. Яна звязана са знішчэннем князем Уладзімірам Святаславі-

чам сям'і полацкага князя Рагвалода і гвалтоўнай жаніцьбай з яго дачкой Рагнедай. Праўнук Рагнеды князь Усяслаў быў народжаны ад чараўніцтва і меў нейкі своеасаблівы знак на галаве. Волхвы[1], якія, на дзіва, яшчэ мелі тады ўплыў у Полацку, папярэджвалі, як згадвае Нестар, пра незвычайны лёс будучага князя.

Пакуль быў жывы Яраслаў Мудры, брат яго дзеда Ізяслава, Усяслаў паводзіў сябе спакойна, ды і пазней таксама, але з 1066 года пачаў вайну з Яраславічамі — сынамі Яраслава Мудрага. У 1067 годзе войскі Яраславічаў і Усяслава сышліся ў баі на рацэ Нямізе, у выніку полацкі князь страціў шмат людзей. Быў заключаны мір, князі цалавалі крыж, кляліся, што не парушаць згоду, але Ізяслаў Яраславіч вераломна захапіў Усяслава з сынамі, адвёз у Кіеў і пасадзіў там у склеп.

У 1068 годзе качавыя плямёны, што з'явіліся на паўднёвых межах Кіеўскай дзяржавы, — полаўцы — нанеслі паражэнне Яраславічам. Кіяўляне запатрабавалі ў Ізяслава зброю, каб ісці супраць ворагаў, але Ізяслаў адмовіўся і збег з Кіева да палякаў. Жыхары горада вызвалілі Усяслава, і ён княжыў тут сем месяцаў, але ўсё ж вымушаны быў пакінуць Кіеў, калі да яго падступіў Ізяслаў з польскім войскам. У далейшым Усяслаў працягваў барацьбу з Яраславічамі з пераменным поспехам.

У летапісе выклад даволі лаканічны і амаль без каментарыяў. Тыя ж падзеі ў «Слове пра паход Ігаравы» паказаны са значным парушэннем храналогіі, як бы перамешаны. Сам Усяслаў у паэме малюецца не з асуджэннем, а нават з цеплынёй. Гэта непрыкаяны князь, які мітусіцца па Русі, як загнаны звер; ён здзіўляе хуткасцю свайго перамяшчэння. Таму ў народзе і вырашылі, што ён ваўкалак. Акрамя таго, нават летапіс згадвае пра незвычайнасць нараджэння Усяслава. У паэме Усяслаў у якасці ваўкалака надзелены здольнасцю да матэрыяльных метамарфоз і аддзялення душы (думкі, хітрасці) ад цела, што дапамагае яму фантастычным чынам пераадольваць прастору і час. Вось чаму Усяслаў і ўвайшоў у гісторыю як Чарадзей.

Беларускі Усяслаў Чарадзей згадваецца і ў рускіх былінах — пад імем Волха Усяславіча. Волх народжаны ад цмока. Паводле міфалагічных уяўленняў, людзі, народжаныя ад

---

[1] *Во́лхвы* — вешчуны.

змея, валодаюць асаблівай мудрасцю. Волх — такі ж пярэварацень, што і Усяслаў: ён можа пераўвасабляцца ў ваўка, тура, сокала. Даследчыкі адзначаюць, што пярэваратніцтва персанажаў характэрна для казкі, але абсалютна не характэрна для былін. Таму можна меркаваць, што з'явіўся гэты матыў у былінах пад уплывам народных легендаў менавіта пра Усяслава Чарадзея: былінны вобраз Волха і рэальны Усяслава зліліся. Полацкі князь сваімі незвычайнымі ўласцівасцямі, якія прыпісалі, як і ў Волха, яго паходжанню, глыбока ўразіў сваіх сучаснікаў, таму і ўвайшоў у быліны. Прычым у іх імя Усяслава стала яго імем па бацьку, а на першае месца выйшла мянушка — тое, чым ён, уласна, і вызначаўся — чарадзей, Волх-жрэц, вяшчун.

Вобраз Усяслава аказаўся настолькі прыцягальны, што да яго звяртаюцца і сучасныя пісьменнікі. Асабліва вылучаецца раман Леаніда Дайнекі «След ваўкалака», дзе князь у многім пазбаўлены арэолу міфалагічнасці, выступае як неардынарная асоба, здольны ваяр і ўладар дзяржавы.

? **1.** Хто і калі хрысціў Старажытную Русь? **2.** У чым значэнне і наступствы Хрышчэння Русі? **3.** Калі і кім быў створаны летапісны звод «Аповесць мінулых гадоў»? **4.** Што вызначае жанр летапісу? **5.** З якой даты пачынаецца дзяржаўнасць на Русі? **6.** Хто такі Рурык? **7.** Што вам вядома пра нашчадкаў Рурыка? **8.** Як Рагнеда стала жонкай Уладзіміра і як склалася яе жыццё? **9.** Як апісваецца князь Усяслаў Полацкі ў летапісе?

Беларускі летапіс

У XIII стагоддзі велізарная Полацкая дзяржава падзялілася на дробныя ўдзельныя княствы. На захадзе Беларусі пачало ўтварацца Літоўскае княства са сталіцай у Навагрудку. Заснавальнікам яго лічыцца Міндоўг. У 1323 годзе яго нашчадак Гедымін перанёс сталіцу княства ў Вільню. Распад Кіеўскай Русі, Полацкага княства і ўтварэнне новай дзяржавы — Вялікага Княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага (ВКЛ) — садзейнічала фарміраванню трох усходнеславянскіх народнасцей — беларускай, рускай і ўкраінскай.

Беларусы знаходзіліся ў складзе ВКЛ ад моманту яго ўзнікнення. Як народ больш развіты ў культурных адносінах, чым літоўскі (яшчэ язычніцкі), маючы засвоеныя тра-

дыцыі праваслаўнай візантыйскай і старакіеўскай культуры, беларускі этнас набыў у ВКЛ вялікія перавагі ва ўсіх сферах дзейнасці. Пачала шырока распаўсюджвацца праваслаўная вера: яна цэментавала народ перад небяспекай навалы як з захаду з боку крыжаносцаў, так і з усходу ад мангола-татар.

Так было, аднак, толькі да Крэўскай уніі 1385 года, калі Літоўскае княства праз князёў Ягелонскай дынастыі з'ядналася з Польскім каралеўствам. Падставы для аб'яднання ў дзвюх дзяржаў былі розныя. Літва ў федэрацыі кіравалася як быццам толькі інтарэсамі абароны ад наступу нямецкіх рыцараў і ўзвышэння Масквы. Польшча ж з самага пачатку выявіла імкненне расшырыць уплыў рымска-каталіцкай царквы і зрабіць Літву сваёй правінцыяй. Праўда, яшчэ дастаткова доўга (да Люблінскай уніі 1569) абедзве дзяржавы захоўвалі сваю юрыдычную сістэму і ўнутраны парадак. І ўсё ж Літва чым далей, тым болей аказвалася ў залежным становішчы. Гісторыя ВКЛ, пачынаючы ад Крэўскай уніі, — гэта пастаянная барацьба не толькі са знешнімі суседзямі, але і са сваім саюзнікам за палітычную, духоўную самастойнасць. Тое, што беларусы на працягу неверагодна складанай, трагічнай гісторыі XIV—XX стагоддзяў захавалі сябе, сваю культуру, можна тлумачыць надзвычай магутным імпульсам, што ідзе ад эпохі Вялікага Княства Літоўскага, а яшчэ раней — ад Полацкага і Тураўскага княстваў.

У ВКЛ былі добра распрацаваны законы, якія склалі агульнадзяржаўны звод — Статут. Старабеларуская літаратурная мова, якая называлася «рускай» і была ўжо дастаткова апрацаванай на той час, выкарыстоўвалася ў якасці агульнадзяржаўнай, урадавай. Высокага ўзроўню дасягнула царкоўнае пісьменства. Славіліся сваім майстэрствам беларускія іканапісцы, дойліды і асабліва разьбяры па дрэве. У час інтэнсіўнага дзяржаўнага, культурнага будаўніцтва абудзілася цікавасць шырокіх колаў насельніцтва да свайго мінулага, да ўласнай гісторыі. Безумоўна, у культурным ужытку былі летапісы, жыціі, хронікі больш ранняга, кіеўска-полацкага, перыяду і нават яшчэ і папярэдняга, бо антычная спадчына вывучалася актыўна, — гэта была прыкмета эпохі, якая атрымала назву Адраджэння. Але складвалася і ўласнае летапісанне. Яго росквіт прыпадае на XV—XVI стагоддзі.

Найбольш ранні помнік беларуска-літоўскага летапісання — «**Летапіс вялікіх князёў літоўскіх**», напісаны ананімным аўтарам у першай палове XV стагоддзя. Храналагічна летапіс ахоплівае перыяд ад смерці вялікага князя Гедыміна ў 1341 годзе і да канца XV стагоддзя. Найважнейшы сюжэт хронікі — аповед пра праўленне яго нашчадкаў Альгерда і Вітаўта, але асноўная ўвага скіравана на барацьбу паміж Ягайлам Альгердавічам і яго дзядзькам Кейстутам Гедымінавічам. У выніку складаных перыпетый (нечаканых паваротаў) гэтай барацьбы — з падманамі, помслівасцю, здрадай — Ягайла ўзяў шлюб з польскай каралевай Ядвігай. Іх саюз быў замацаваны Крэўскай уніяй. Стаўшы каралём Польшчы і Літвы, Ягайла прыняў каталіцтва і пачаў насаджаць яго гвалтоўна сярод насельніцтва сваёй радзімы. Ягайла лічыцца ў Польшчы заснавальнікам дынастыі Ягелонаў. У яго гонар названы адзін з буйнейшых і старэйшых у Еўропе Кракаўскі ўніверсітэт.

Гісторыя барацьбы Кейстута са сваім пляменнікам Ягайлам выкладаецца ў «Летапісе» лаканічна, ёміста, выразна, дынамічна. Твор ажыўляюць прыёмы, больш характэрныя для прыгожага пісьменства, — дыялогі, простая мова герояў. Хоць жанр летапісу патрабуе аб'ектыўнасці, сімпатыі аўтара яўна на баку Кейстута і яго сына Вітаўта, якія намаляваны як сумленныя і высакародныя рыцары ў супрацьвагу здрадліваму і жорсткаму Ягайлу. Асабістае стаўленне пісьменніка да таго, што ён паказвае, — таксама адзнака літаратуры мастацкай, а не дакументальнай, якой па сутнасці з'яўляюцца летапісы.

Значная частка «Летапісу» прысвечана праўленню Вітаўта, якому Ягайла, стаўшы каралём Польшчы, вымушаны быў аддаць вярхоўную ўладу ў ВКЛ. Аўтар летапісу ўхваляе збіральную, цэнтралізатарскую палітыку Вітаўта, асобы цікавай і значнай у гісторыі нашай дзяржавы. Жыццё Вітаўта — сапраўдны авантурны раман, і элемент авантурнасці можна заўважыць ужо ў «Летапісе». Але, відаць, эпоха была такая. Нягоды пачаліся яшчэ ў яго бацькі Кейстута. Магчыма, ён сам у іх вінны. Вядома, што Кейстут закахаўся ў жрыцу бога Перуна Біруту, якая не магла па сваім статусе выходзіць замуж. Тады Кейстут выкраў яе і гвалтам з ёй ажаніўся. Вітаўт нарадзіўся ад Біруты, як і пяць яго братоў і чатыры сястры. Імя Вітаўт, магчыма, паходзіць ад імені славянскага бога Све-

тавіта, які шанаваўся і заходнімі славянамі, і беларусамі. Але гнеў Перуна за выкраданне Біруты, як лічылі ў той час, праследаваў яго бацьку.

Сталіцай Кейстута быў горад Трокі (Тракай), заснаваны яшчэ Яраславам Мудрым, а замак на востраве пасярод возера, што высіцца і сёння, пабудаваў дзед Вітаўта — вялікі князь Гедымін. Калі пасля смерці Альгерда, які княжыў у Полацку і Вільні, вялікім князем стаў яго сын Ягайла, Кейстут не стаў спрачацца. Сам жа Ягайла баяўся і брата, і дзядзьку, у якога, як у сына Гедыміна, было больш правоў на віленскі прастол. Таму Ягайла нацкаваў на Кейстута Тэўтонскі ордэн. Паходы крыжаносцаў на княства Кейстута не перапыняліся на працягу многіх гадоў. Прычым яго сын Вітаўт не раз атрымліваў над захопнікамі перамогу. У далейшым Ягайла ўзяў у палон Кейстута, і яго служкі ў засценку замка Крэва задушылі Гедымінавіча. Вітаўту ж удалося збегчы з палону дзякуючы сваёй жонцы Ганне. З дазволу Ягайлы яна прыйшла да мужа ў склеп разам са служанкай, у адзенні якой Вітаўт і выйшаў з турмы.

У Вітаўта было яшчэ шмат прыгод, баёў, падарожжаў. Былі і кампрамісы, і перамена веры з праваслаўнай на каталіцкую дзеля ўтрымання за сабою ўлады. Шмат гадоў Ягайла, баючыся Вітаўта, то дарыў яму пэўныя княствы, гарады, то адбіраў іх. Сам Вітаўт не перапыняў барацьбы з братам за сваю незалежнасць, маючы на ўвазе стварэнне літоўска-рускай хрысціянскай дзяржавы. Ён ваяваў і з іншымі князямі, і з татарамі, з Ордэнам, пастаянна перасоўваўся з аднаго канца свайго княства, якое, дарэчы, рабілася ўсё большым, на другі. Безумоўна, Вітаўт быў сынам свайго крывавага, ваяўнічага часу. Ён часта ўпадаў у гнеў, адрозніваўся жорсткасцю і хітрасцю, хоць мог быць і справядлівым, добрым, шчодрым.

«Летапіс» — першая ўдалая спроба летапісання на беларускай мове, прычым з новых пазіцый у параўнанні з кіеўскай «Аповесцю мінулых гадоў». «Летапіс» стымуляваў з'яўленне новых твораў падобнага жанру. Праўда, у ВКЛ летапісанне развівалася тады, калі ў іншых краінах яго час ужо заканчваўся, а пачыналася эпоха мастацкай прозы. Можа быць, таму ў беларуска-літоўскіх летапісах — пад заходнім уплывам — больш элементаў мастацкасці. У прыватнасці, рамантычна-міфалагізаваных звестак, тыпу паходжання першых

літоўскіх князёў ад рымскага сенатара Палямона, ледзь не брата самога імператара Аўгуста, або легенды пра заснаванне Вільні Гедымінам пасля ўбачанага ім сну. Больш тут і цэласных, сюжэтна завершаных уставак, уключаных у храналогію. «Ды і ў сваёй бессюжэтнасці беларускі летапіс захапляльны і маляўнічы, драматычны і трагічны, сардэчнасны і міласлівы» (А. Лойка).

Вызначаецца гэтымі асаблівасцямі і наступны з летапісаў — «**Беларуска-літоўскі летапіс 1430—1446 гадоў**», які ахоплівае гісторыю ўсходніх славян і літоўцаў ад IX да сярэдзіны XV стагоддзя. Інакш твор называецца першым беларуска-літоўскім летапісным зводам. Гісторыя Кіеўскай Русі тут запазычана з папярэдніх летапісаў і выкладзена вельмі суха, лаканічна, па сутнасці фармальна. Намнога больш падрабязна апавядаецца ў летапісе пра нядаўнія падзеі — паходы Вітаўта, бітву яго з татарамі на рацэ Ворскла, а галоўнае — пра самую, бадай, важную падзею ў гісторыі ўсіх усходніх славян — перамогу над нямецкімі крыжаносцамі пад Грунвальдам у 1410 годзе. У дадзеным выпадку перад варожай навалай Ягайла і Вітаўт выступілі як саюзнікі, і іх ваенны вопыт, зладжанасць, прадуманасць дзеянняў дапамаглі ў неверагодна складанай сітуацыі. Перамога пад Грунвальдам надоўга — да XX стагоддзя — спыніла захопніцкія імкненні нямецкай ваеншчыны. Умацавала яна і Вялікае Княства Літоўскае, якое раскінулася дзякуючы Вітаўту ад Чорнага мора да Балтыйскага.

У летапіс уключаны некалькі твораў іншага жанру, сярод якіх вылучаецца «Пахвала вялікаму князю Вітаўту» — усхваляванае лірычнае слова, што ўслаўляла князя як мудрага і мужнага ўладара. У панегірычным[1] (узвелічальным) слове выказана і асноўная ідэя ўсяго летапіснага зводу — погляд на ВКЛ як на вядучы цэнтр аб’яднання ўсіх усходнеславянскіх зямель.

«Пахвала Вітаўту» пісалася, як мяркуюць беларускія даследчыкі, каля 1430 года, напярэдадні яго каранацыі (яна не адбылася з-за раптоўнай і яўна падазронай смерці князя пасля падзення з каня ў прысутнасці Ягайлы). У дакуменце пералічваюцца тыя тэрыторыі, якімі валодаў Вітаўт («проста кажучы, усёю Рускаю зямлёю»), а таксама згадваюцца ўладары таго часу — манархі Захаду і Усходу, з якімі сябраваў вялікі

[1]*Панегі́рык* — красамоўная прамова хвалебнага зместу.

князь (хоць нярэдка і ваяваў): «Як не дзівіцца славе вялікага гаспадара [Вітаўта]. Няма земляў ні на ўсходзе, ні на захадзе, адкуль не прыходзілі б пакланіцца гэтаму слаўнаму гаспадару». Асабліва вялікая ўвага нададзена адносінам Вітаўта з уладарамі мангола-татарскай арды — галоўнай небяспекі для славянскіх зямель у той час. Не менш важнае значэнне мелі дынастычныя і культурныя сувязі паміж дзяржавамі. Ва ўсім Вітаўт праяўляў дзяржаўную волю і розум. «На старонках твора, — піша вядомы даследчык старажытнай літаратуры І. Саверчанка, — Вітаўт Вялікі паўстае як абаронца Айчыны, мужны змагар з ворагамі, тонкі дыпламат і мудры палітык, які карыстаецца павагай і аўтарытэтам».

Беларускія летапісы маюць вялікае культурна-гістарычнае значэнне як жывыя сведкі багатага мінулага беларускага народа, неацэнная крыніца пазнання яго гісторыі і культуры. Свецкія па змесце, яны служылі і служаць крыніцай тэм, вобразаў і сюжэтаў для вучоных, пісьменнікаў і мастакоў. У апошні час іх вельмі шырока выкарыстоўваюць беларускія пісьменнікі, якія працуюць у гістарычным жанры: Канстанцін Тарасаў, Леанід Дайнека, Вітаўт Чаропка і многія іншыя.

Эпоха Сярэднявечча зусім няправільна лічыцца цёмнай, упадніцкай, слабаразвітой. У эканамічным плане — магчыма, але не ў духоўным. Гэта была эпоха ажыўленых сувязей унутры культурных рэгіёнаў і паміж імі. Сваю ролю тут адыгрывалі і заваяванні, і паходы крыжаносцаў, і палітычныя кантакты, і распаўсюджанне сусветных рэлігій. Ужо па «Пахвале вялікаму князю Вітаўту» відаць, з якім вялікім колам уладароў Еўразіі кантактаваў Вітаўт.

Надзвычай яскравая рыса літаратуры Сярэднявечча — частыя і шматлікія запазычанні. Прычым у іншыя літаратуры, у іншыя рэгіёны маглі пераходзіць не толькі матывы, асобныя сюжэты, але нават цэлыя жанры, напрыклад, жыціі. Але напаўняліся яны ў Беларусі мясцовым зместам, захаваўшы толькі фармальную схему, як у «Жыціі Еўфрасінні Полацкай». На багаслоўскія жанры — словы-казанні, вершы-малітвы, прыпавесці — арыентаваўся і Кірыла Тураўскі. Так што літаратурныя ўплывы, як заходнія, так і ўсходнія, нельга недаацэньваць. Але неабходна мець на ўвазе і іншы важны фактар — фальклор. Міфалагічна-фальклорнымі матывамі поўніцца «Слова пра паход Ігаравы». З народных пазіцый

глядзіць на прыроду нават святар Кірыла Тураўскі. Шырока ўключаны ў летапісы народныя легенды і паданні. Творчае запазычанне дасягнутага суседзямі і найбагацейшая фальклорная спадчына садзейнічалі паступоваму выспяванню элементаў мастацкасці ў старажытнай беларускай літаратуры.

Уся літаратура Сярэднявечча наскрозь алегарычная, поўніцца іншасказаннем, сімваламі, патаемным сэнсам. Працэс назапашвання рэалістычных рыс ішоў павольна. У гэты час літаратура сярэдневяковага Усходу (Азіі) дала вялікую колькасць геніяльных імёнаў. Літаратура Захаду, у тым ліку славян, таксама геніяльная, але створана яна ў асноўным калектыўным геніем.

? **1.** Як ішло станаўленне Вялікага Княства Літоўскага? **2.** Што вы ведаеце пра культуру ВКЛ? **3.** Пра што распавядаюць першыя беларуска-літоўскія летапісы? **4.** Як разгортвалася барацьба, згодна летапісаў, паміж Ягайлам і Вітаўтам? **5.** Якія элементы мастацкасці можна заўважыць у беларуска-літоўскіх летапісах? **6.** Якія фактары ўплывалі на развіццё старажытнай беларускай літаратуры? **7.** Напішыце эсэ-разважанне пра драматызм беларускай гісторыі ў эпоху Сярэднявечча на аснове помнікаў тагачаснай літаратуры.

ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ АДРАДЖЭННЯ

Агульная характарыстыка эпохі

Эпоха Адраджэння, або Рэнесансу, ахоплівае XIV—XVI стагоддзі. З'яўляючыся адной з самых плённых эпох у гісторыі еўрапейскай цывілізацыі, яна ўвабрала ў сябе культурны патэнцыял папярэдняга Сярэднявечча і абумовіла пярэдадзень культурных працэсаў, якія вызначылі напрамак барока і эпоху Асветніцтва. Адраджэнне распачалося ў Італіі ў XIV стагоддзі, нашмат раней, чым на іншых, у тым ліку і беларускіх, землях. Гэты перыяд гісторыі пазначаны зараджэннем буржуазных адносін, што выклікала развіццё гарадоў, таварна-грашовай гаспадаркі, актывізацыю антыфеадальных рухаў і міжканфесійнага змагання. Інтэнсіўна абуджалася народная самасвядомасць, ажыццяўляўся зварот да народных моў, адбывалася ўтварэнне нацыянальных дзяржаў, пашырэнне свецкага кампанента ў духоўным жыцці грамадства, пачалося абагаўленне чалавека-творцы. Значных поспехаў дасягнулі навука, тэхніка, літаратура і выяўленчае мастацтва, архітэктура і тэатр. Ватыканскі палац у Рыме, будынак універсітэта ў Падуі, карціны Леанарда да Вінчы «Джаконда», Мікеланджэла «Страшны суд» (Сіксцінская капэла), Рафаэля «Сіксцінская мадонна» і іншыя творы італьянскай архітэктуры і жывапісу XV стагоддзя сталі ўзорам для ўсяго еўрапейскага мастацтва, у тым ліку беларускага (касцёл Святой Ганны ў Вільні, палацы Радзівілаў у Нясвіжы, Алелькавічаў у Слуцку, гравюры Францыска Скарыны, партрэтны жывапіс і інш.).

Адраджэнне — час вялікіх геаграфічных адкрыццяў (Амерыку адкрыў Хрыстафор Калумб, шлях з Еўропы ў Індыю — Васка да Гама і інш.), дасягненняў у галіне астраноміі (геліяцэнтрычная сістэма свету Мікалая Каперніка), фізікі (Г. Галілей, І. Ньютан), біялогіі, анатоміі, матэматыкі. Прычым талент чалавека мог праяўляцца адначасова ў многіх галінах навукі і мастацтва. Так, геніяльны італьянскі мастак Леанарда да Вінчы (1452—1519) сканструяваў ткацкі станок і

землечарпальную машыну, пакінуў праекты лятальнага апарата, парашута і вялікіх гідратэхнічных збудаванняў. Што да літаратуры, то свае выдатныя поспехі прадэманстравалі ўсе тры яе роды: лірыка (італьянцы Франчэска Петрарка, Лудовіка Арыёста і Тарквата Таса, французы Франсуа Віён, П’ер Рансар і Клеман Маро, палякі Мікалай Рэй, Ян Каханоўскі), эпас (італьянец Джавані Бакачыа, галандзец Эразм Ратэрдамскі, француз Франсуа Рабле, іспанец Мігель дэ Сервантэс), драма (англічанін Уільям Шэкспір, іспанец Лопэ дэ Вега). Выдатную паслугу літаратуры і культуры ўвогуле аказаў немец Іаган Гутэнберг адкрыццём кнігадрукавання (1448).

У адрозненне ад Сярэднявечча, калі адзіным цэнтрам твораў з’яўляўся Бог, у эпоху Адраджэння цесна пераплятаюцца рэлігійныя і свецкія элементы: увага ўсё больш скіроўваецца на чалавека, яго неабмежаваныя магчымасці ў адносінах да свету і да самога сябе. Мерай каштоўнасці і прыгожага ў літаратуры Адраджэння стаў Чалавек. Гуманістычныя ідэалы запанавалі ў мастацтве, як і наогул у грамадстве. Літаратура стала выяўляць пафас радасці жыцця, у ёй пачалі спалучацца хрысціянскія і язычніцкія, саслоўна-класавыя і агульначалавечыя, вечныя, вартасці. Сярэдневяковы хрысціянскі культ духоўнай, маральнай дасканаласці знітоўваўся з антычным культам цялеснай прыгажосці чалавека. Увогуле, зварот да традыцый Антычнасці (у мастацтве, філасофіі і інш.) — адна з самых характэрных рыс эпохі Рэнесансу.

Насельніцтва Вялікага Княства Літоўскага было моцна інтэгравана ў Заходнюю Еўропу, таму ідэі Рэнесансу знайшлі ў Беларусі ўдзячную глебу для пашырэння. Той, хто імкнуўся да навукі, добра валодаў тагачаснай міжнароднай мовай — лацінскай (а яна вывучалася ў ВКЛ ва ўсіх сярэдніх навучальных установах), меў магчымасць вучыцца ў заходнееўрапейскіх універсітэтах (Прага, Кракаў, Падуя, Кёнігсберг, Оксфард і інш.). Што датычыць літаратуры эпохі Адраджэння, то менавіта ў гэты перыяд адбываецца зварот да народных моў. Адзін з першых у Еўропе народную італьянскую мову выкарыстаў Дантэ Аліг’еры ў сваёй знакамітай паэме «Боская камедыя» (1307—1321). Але і антычная латынь заставалася запатрабаванай, асабліва ў навуцы і адукацыі.

Яшчэ пры князю Альгердзе (1345—1377) старабеларуская літаратурная мова стала дзяржаўнай у ВКЛ. Дзякуючы гуманістам эпохі Рэнесансу пачалося станаўленне самасвядома-

сці беларусаў («ліцвінаў» або «русінаў», як тады іх называлі), статус беларускай мовы ў дзяржаўным і рэлігійным жыцці яшчэ больш павысіўся. На ёй вялося справаводства, прымаліся агульнадзяржаўныя прававыя акты (Судзебнік 1468 г. Казіміра Ягелончыка, Метрыка ВКЛ), быў створаны і выдадзены найбольш дасканалы ў Еўропе XVI—XVIII стагоддзяў звод асноўных законаў, што выконваў функцыі Канстытуцыі дзяржавы, — Статут ВКЛ (тры рэдакцыі: 1529, 1566, 1588). Усё гэта спрыяла развіццю беларускай культуры, розных відаў і жанраў літаратуры (проза, паэзія, публіцыстыка, эпісталярная спадчына і інш.). Спрыяла, нягледзячы на шматлікія катаклізмы: адстойванне незалежнасці ВКЛ у змаганні з Маскоўскай дзяржавай (бітва пад Оршай у 1514 г., Лівонская вайна 1558—1583 гг.), з крымскімі татарамі (бітва пад Клецкам у 1506 г.), барацьба з паланізацыяй пасля стварэння федэратыўнай дзяржавы — Рэчы Паспалітай (1569), з каталіцызмам — пасля заключэння Брэсцкай уніі (1596) і інш.

У тагачаснай літаратуры Беларусі ўзаемадзейнічалі ўсходнія, візантыйска-праваслаўныя, і заходнія, лаціна-каталіцкія, традыцыі. Гэта прывяло да існавання беларускага пісьменства адначасова на чатырох мовах. Апрача старабеларускай, творы пісаліся на старaславянскай (беларускай рэдакцыі), лацінскай і польскай мовах. Беларускамоўная творчасць і творчасць на старaславянскай (беларускай рэдакцыі) мове, якая падтрымлівалася дзяржаўнасцю беларускай мовы, шырока ўвасаблялася ў рэлігійнай літаратуры (Біблія ў перакладзе Францыска Скарыны, «Катэхізіс» Сымона Буднага, «Евангелле» Васіля Цяпінскага), паэзіі («Храналогія» і «Эпікграмы» Андрэя Рымшы), летапісах («Хроніка Вялікага Княства Літоўскага і Жамойцкага», «Хроніка Быхаўца»), эпісталярыі («Лісты» Філона Кміты-Чарнабыльскага), мемуарах («Дыярыуш» Фёдара Еўлашоўскага), перакладной свецкай літаратуры («Аповесць пра Трышчана», «Аповесць пра Баву», «Аповесць пра пабоішча Мамая», «Гісторыя пра Атылу, караля Угорскага»). Звярталіся нярэдка беларускія аўтары і да польскай мовы («Дзесяцігадовая Аповесць» Андрэя Рымшы, «Перагрынацыя» Мікалая Крыштофа Радзівіла, «Пасольства Льва Сапегі да вялікага князя маскоўскага» Гальяша Пельгрымоўскага, «Хроніка польская, літоўская, жамойцкая і ўсяе Русі» Мацея Стрыйкоўскага). Пашырана была і літара-

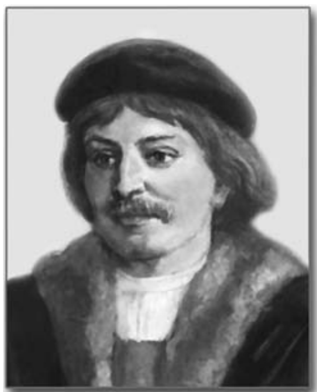
тура на лацінскай мове (паэмы Міколы Гусоўскага «Песня пра зубра», Яна Вісліцкага «Пруская вайна», творы Беняша Буднага, Андрэя Волана, Міхалона Літвіна, Яна Радвана і інш.). З 324 кніг, выдадзеных у XVI стагоддзі толькі ў друкарнях Вільні і Еўя, на беларускай і стараславянскай мовах з'явілася 50, на польскай — 114 і на лацінскай — 151. З 374 кніг, якія выйшлі з 1600 па 1625 год у розных беларускіх друкарнях (у тым ліку ў Брэсце, Нясвіжы, Лоску, Любчы і інш.), 56 выкарысталі беларускую і стараславянскую мовы, 202 — польскую і 107 — лацінскую.

Творы беларускіх аўтараў на лацінскай мове адкрывалі Беларусь і славянскі Усход у цэлым усяму адукаванаму грамадству Заходняй Еўропы. Разам з тым у эпоху Рэнесансу, у час вялікіх геаграфічных і навуковых адкрыццяў, і заходнееўрапейскія аўтары пачалі цікавіцца нашымі землямі і наогул усходнімі славянамі. Гэтаму садзейнічала і тое, што пад напорам туркаў паў Канстанцінопаль (1453) і над Заходняй Еўропай навісла пагроза турэцкай агрэсіі. Патрэбны былі моцныя саюзнікі. А ўсходнія славяне, у тым ліку продкі беларусаў, у свой час засланілі Еўропу ад мангола-татарскіх орд (XIII ст.), разбілі крыжаносцаў пад Грунвальдам (1410). Найбольш папулярная кніга пра беларускія землі — «Трактат пра дзве Сарматыі» (Кракаў, 1517) прафесара Кракаўскага ўніверсітэта Мацвея Мяхоўскага. Кніга адразу вытрымала 16 выданняў на розных мовах свету. Праўда, і яна была не без недахопаў. Так, у ёй не ўпаміналіся многія цікавыя мясціны нашага краю, у тым ліку знакамітыя палескія балоты (Герадотава мора). «Трактат» Мяхоўскага істотна дапоўніў і ўдакладніў сваімі «Запіскамі пра маскоўскія справы» (Вена, 1549) аўстрыйскі дыпламат Сігізмунд Герберштэйн, які двойчы (1517, 1526), едучы ў Маскву, праязджаў праз Беларусь. У яго «Запісках» маюцца цікавыя звесткі пра беларускія гарады (Брэст, Гродна, Віцебск, Крэва, Мінск, Оршу, Полацк і інш.), заняткі і побыт беларусаў, іх рэлігійныя вераванні, узаемаадносіны ВКЛ з іншымі дзяржавамі і г. д. Гэта кніга карысталася вялікай папулярнасцю, паслужыла крыніцай ведаў пра наш край для шэрагу еўрапейскіх навукоўцаў.

Рэнесансная культура Беларусі вызначаецца і вялікім аб'ёмам, і высокім узроўнем, што дазволіла даследчыкам гаварыць пра гэты перыяд як пра «залаты век» нашай гісторыі. Умоўна яго можна падзяліць на два этапы: Ранняе Адраджэн-

не (першая палова XVI ст.) і Позняе Адраджэнне (другая палова XVI — пачатак XVII ст.). Яскравым прадстаўніком Ранняга Адраджэння з'яўляецца Францыск Скарына.

? **1.** Чым былі выкліканы змены ў матэрыяльным і духоўным жыцці грамадства ў эпоху Адраджэння? **2.** Дакажыце, што гуманізм, абагаўленне чалавека-творцы, раскрыццё разнастайных чалавечых талентаў прынёс у Еўропу Рэнесанс. **3.** Зварот да традыцый Антычнасці — адна з галоўных рыс эпохі Адраджэння. Якімі шляхамі Антычнасць пранікала ў беларускае мастацтва? **4.** Як пасадзейнічала эпоха Адраджэння абуджэнню народнай, у тым ліку беларускай, свядомасці? У чым гэта выявілася? **5.** Якія поспехі еўрапейскай і беларускай літаратур звязаны з эпохай Адраджэння? **6.** Што вы можаце сказаць пра шматмоўную літаратуру Беларусі эпохі Адраджэння? **7.** Раскажыце пра беларусазнаўчыя звесткі ў еўрапейскіх крыніцах.



Францыск Скарына
(1490?—1552?)

Эпоха Адраджэння «патрабавала тытанаў і нарадзіла тытанаў па сіле думкі, страсці і характары, па шматбаковасці і вучонасці» (Ф. Энгельс). Менавіта адным з такіх тытанаў і быў Францыск Скарына.

Нарадзіўся Францішак (у лацінскім варыянце — Францыск) каля 1490 года ў Полацку ў сям'і купца Лукі Скарыны, які меў ва ўласнасці зямлю і гандляваў скурамі і футрам. У родным горадзе атрымаў сярэднюю адукацыю, тут жа авалодаў і лацінскай мовай, што дало яму магчымасць вучыцца ў еўрапейскіх вышэйшых навучальных установах. У 1504 годзе паступіў і ў 1506 годзе скончыў знакаміты Кракаўскі ўніверсітэт (тут перад гэтым вучыўся Мікалай Капернік), атрымаў званне бакалаўра свабодных навук (ці прыгожых мастацтваў). А ўжо ў лістападзе 1512 года ў Падую (Італія) «прыбыў нейкі вельмі вучоны малады чалавек, доктар мастацтваў, бедны родам з надзвычай далёкіх краёў... для таго, каб узвялічыць бляск і славу Падуі». Так сведчыць пратакол «Калегіі слаўнейшых падуанскіх дактароў мастацтваў і медыцыны». Гэта быў «знакаміты муж пан магістр Францыск», «русін, сын нябожчыка пана Лукі». У Падуанскім універсітэце ён «праявіў сябе настолькі слаўна і дастойна ў час строгага экзамену, калі адказваў на зададзеныя яму пытанні і калі абвяргаў прапанаваныя яму доказы, што атрымаў аднадушнае ўхваленне ўсіх прысутных вучоных без выключэння, і было прызнана, што ён мае дастатковыя веды ў галіне медыцыны». У выніку Ф. Скарыну прысудзілі высокае вучонае званне доктара медыцыны і ён атрымаў належныя гэтаму званню адзнакі: круглы берэт, спецыяльны пярсцёнак, Біблію.

Вядома, каб адважыцца прэтэндаваць на вучоную ступень доктара лекарскіх навук, патрэбна было недзе вывучаць медыцыну. Дзе? Пра гэта мы нічога не ведаем. Як не ведаем, дзе Ф. Скарына жыў і чым займаўся наступных пяць гадоў. Хаця здагадацца можам. Бо ў 1517—1519 гадах, ужо ў Празе, ён выдаў ажно 23 кнігі Біблii ў сваіх перакладах на старабеларускую літаратурную мову. Агульная назва гэтага выдання — «Бивлия руска, выложена доктором Франциском Скориною из славного града Полоцька, Богу ко чти и людем посполитым к доброму научению». Дата 6 жніўня 1517 года, калі выйшла першая кніга Біблii — «Псалтыр», сведчыць пра дзень нараджэння беларускага друку.

На працягу пяці папярэдніх гадоў Францыск апантана працаваў: пераклаў Свяшчэннае Пісанне (ёсць звесткі, што пераклаў усю Біблію), напісаў прадмовы да асобных кніг, намаляваў графічныя ілюстрацыі да іх, спраектаваў арыгінальнае мастацкае афармленне і паліграфічнае выкананне выданняў. Можа ўзнікнуць пытанне: што ж кіравала ўсімі гэтымі справамі Ф. Скарыны? Адзіны правільны адказ: палкае жаданне даць у рукі «ліцвінаў» і «русінаў», яго землякоў, даступную для ўспрымання Кнігу Кніг — Біблію, паколькі «там ест справедливость. Там ест чистота душевная и телесная. Там ест наука всякое правды. Там мудрость и разум доскональный. Там ест милость и друголюбство без лести; и вси иншии добрые нравы, яко бо со источника, оттоле походять» (з прадмовы да «Псалтыра»). Менавіта асветніцкімі, выхаваўчымі мэтамі кіраваўся Ф. Скарына, першы з усіх славян (выключаючы толькі чэхаў, якія распачалі гэтую справу крыху раней), друкуючы кнігі Біблii. Пра гэта ён выразна сказаў у той жа прадмове да **«Псалтыра»**: «И видечи таковые пожитки в так малой книзе, я, Францишек, Скоринин сын с Полоцька, в лекарских науках доктор, повелел есми Псалтырю тиснути рускыми словами, а словенскым языком напред ко чти и к похвале Богу... а потом к пожитку посполитого доброго, наболей с тое причины, иже мя милостивый Бог с того языка на свет пустил». У часы Скарыны ўжо адно гэта — даць у рукі людзей даступную ім Біблію — было подзвігам. Прыгадаем, што ў Англіі ў 1526 годзе пакаралі смерцю Цындаля, які хацеў выдаць на роднай яму англійскай мове Новы Запавет.

Свае кнігі ў Празе Ф. Скарына выдаваў пры матэрыяльнай падтрымцы віленскіх мецэнатаў Якуба Бабіча і Багдана Он-

кава. Разлічваючы і далей на гэту дапамогу, Францыск пераязджае ў Вільню, абсталёўвае друкарню і выдае ў 1522 годзе «Малую падарожную кніжку». У кнігу ўвайшлі «Псалтыр», «Часасловец» (тэксты малітваў, дзённай і вячэрняй царкоўных службаў), «Пасхалія» (царкоўны каляндар) і ўрачыстыя класічныя гімны (каноны і акафісты). Цікава, што ў двух акафістах, напісаных з выкарыстаннем формы акраверша[1], Ф. Скарына зашыфраваў сваё аўтарства: «Писал доктор Скоринич Францискус»; «Делал доктор Скоринич Францискус». Гэта — першыя ва ўсходне- і заходнеславянскім пісьменстве прыклады акраверша. У 1525 годзе там жа, у Вільні, Скарына выдаў апошнюю з вядомых нам кніг — «Апостал» («Дзеі і пасланні апостальскія»).

Пасля гэтага ў біяграфіі Ф. Скарыны з'яўляюцца новыя «белыя плямы». Мы толькі даведваемся, што недзе ў 1525—1533 гадах ён наведаўся ў Маскву з надзеяй рэалізаваць там свае кнігі, але яны па загадзе маскоўскага князя былі спалены, «таму што былі выдадзены падданым рымскай царквы і ў месцах, якія падлягаюць яе ўладзе». Ёсць скупыя звесткі, што Ф. Скарына пабываў у Познані, у прускага герцага Альбрэхта ў Кёнігсбергу (цяпер Калінінград), у Вітэнбергу (верагодна, там сустракаўся з перакладчыкам Біблii на нямецкую мову Марцінам Лютэрам), працаваў у Празе садоўнікам чэшскага караля Фердынанда I Габсбурга. Лёс быў не літасцівы да яго. Смерць бацькоў, брата Івана, трагічная гібель у пажары жонкі Маргарыты і малодшага сына Францішка, няўдача місіі ў Маскве, матэрыяльныя нястачы... Усё гэта не давала магчымасці прадаўжаць так добра пачатую асветніцка-выдавецкую справу. Памёр беларускі першадрукар у самым канцы 1551 ці ў студзені 1552 года, пра што мы можам меркаваць з граматы караля Фердынанда I ад 29 студзеня 1552 года: «Мы, Фердынанд і г. д., абвяшчаем гэтай граматай, што колішні доктар Францішак Рус Скарына з Полацка, які некалі тут жыў, наш садоўнік — у гэтым каралеўстве чэшскім быў чужаземцам — сышоў на вечны пакой і пакінуў пасля сябе сына Сімяона Руса і пэўную маёмасць, паперы, даўгі і іншае, яму належнае». Сярод «папер» Скарыны былі кнігі.

[1] *Акраве́рш* — верш, у якім пачатковыя літары радкоў складаюць якоенебудзь слова ці фразу.

Можна гаварыць пра Ф. Скарыну як пра тытана «па шматбаковасці і вучонасці». Цяжка даць веры, што ўсё здзейсненае ім зрабіў адзін чалавек. Сапраўды, ён — усходнеславянскі першадрукар (першая руская кніга — «Апостол» — дзякуючы Івану Фёдараву і беларусу Пятру Мсціслаўцу выйшла ў Маскве толькі ў 1564 г., украінская яшчэ пазней — у 1574 г.). Ужо адным гэтым ён мог бы навечна застацца ў гісторыі славянскай культуры. Аднак жа ён выступіў яшчэ і як ілюстратар сваіх кніг. «Ён стварыў першыя ў айчыннай кніжнай культуры ўзоры кнігадрукарскага мастацкага афармлення, выдаў першую ў гісторыі ілюстраваную Біблію з каментарыямі, упершыню ў славянскім кірылаўскім кнігадрукаванні ўвёў тытульны ліст і новую пагінацыю[1] (аркушавую замест сшыткавай)» (У. Конан). Ф. Скарына ілюстраваў асобныя біблейскія сюжэты, намаляваў аўтапартрэт, упрыгожыў тэкст застаўкамі, канцоўкамі, ініцыяламі (амаль тысяча выяў пладоў, звяроў, рыб, кветак, людскіх фігур). Тым самым ён наблізіў Біблію да «паспалітых» (простых) людзей, нават тых, хто не ўмеў чытаць і адно па малюнках мог уявіць, пра што там пішацца.

Пісьменніцкая дзейнасць Ф. Скарыны таксама разнастайная. Па-першае, Скарына выявіў сябе як перакладчык. Ён сярод перакладчыкаў першым парушыў традыцыйны ў перакладзе Свяшчэннага Пісання прынцып літаралізму. Ф. Скарына ўнёс у тэкст Бібліі пэўныя змены: ужываў вобразы з вуснай народнай творчасці, народныя прыказкі, параўнанні, карыстаўся рознымі аратарскімі прыёмамі. Так, перадаючы на роднай мове вядомыя дзесяць запаведзяў, Ф. Скарына ў адным месцы ўзнаўляе іх вершамі ў свецкім духу, 10-я запаведзь з XX раздзела расчляняецца ім на дзве, у іншых выпадках ён дае скарочаны пераклад ці пераказ тэксту. Усё гэта было прадвызначана шырокімі асветніцкімі мэтамі.

Па-другое, Ф. Скарына — выдатны публіцыст, аўтар 50 арыгінальных прадмоў і 62 пасляслоўяў да выдадзеных ім асобных кніг Бібліі. У гэтых бліскучых публіцыстычных тэкстах пісьменнік паўстаў перад намі як неардынарны тэолаг і гісторык, філолаг і юрыст. Ён стварыў падрабязныя анатацыі да кніг апавядальна-гістарычнага і сюжэтна-фабульнага зместу, вытлумачыў прынцыпы перакладу, вызначыў кола чытачоў, якім прапаноўвалася тая ці іншая кні-

[1]*Пагіна́цыя* — нумарацыя старонак кнігі, рукапісу.

га, апавясціў сваё аўтарства і мэты і г. д. Біблія, на думку Ф. Скарыны, сімвалізуе быццё чалавека ўвогуле, усю гісторыю чалавецтва. Разам з тым кожная кніга Бібліі — гэта сімвал пэўнай навукі ці мастацтва: граматыкі, арыфметыкі, геаметрыі, астраноміі, этыкі, логікі, музыкі, рыторыкі. У прыватнасці, калі жадаеш вывучаць логіку, «она же учить з доводом розознати правду от кривды, чти книгу святого Иова или послания светого апостола Павла». Прадмовы і пасляслоўі Ф. Скарыны — узор мастацкай дасканаласці, красамоўства. У іх выкарыстоўваюцца разнастайныя рытарычныя (воклічы, звароткі, пытанні) і стылістычныя (анафара, падваенне, шматзлучнікавасць, інверсія, градацыя, антытэза і інш.) фігуры.

У кожнай з прадмоў акцэнтуецца ўвага чытача кнігі на яе ідэйнай скіраванасці. Так, у прадмове да кнігі **«Іоў»** дысгармонія чалавечага жыцця («чего ради Господь Бог на добрих и на праведных допущаеть беды и немощи, а злым и несправедливым даеть щастье и здравие») апраўдваецца справядлівасцю нябеснай. Нягледзячы на тое што праведнік Іоў перанёс шматлікія «беды и немощи» (смерць дзяцей, усіх родзічаў, гібель жывёлы, страшную хваробу), ён не адрокся ад веры ў Бога. І Бог вярнуў яму ўсё, даў даўгалецце (пражыў Іоў 140 гадоў). Кніга «Іоў» — «зерцало жития нашего, лекарство душевное, потеха всем смутным». Яна заклікае да зямнога цярпення і пакаяння.

Подзвіг Юдзіфі ў прадмове да кнігі **«Юдзіф»** паўстае ўзорам патрыятызму, вернасці грамадзянскаму абавязку, духоўнай моцы і трываласці. Ворагі асадзілі родны горад жанчыны, іх жорсткі камандзір Алаферн пагражаў вынішчыць усіх гараджан. Тады ўдава Юдзіф прабіраецца ў стан ворага, заварожвае сваёй прыгажосцю Алаферна і ноччу, соннага, забівае яго. Калі раніцай ворагі ўбачылі адрэзаную галаву іх правадыра, яны з жахам кінуліся наўцёкі. Так адна Юдзіф выратавала родны горад і яго жыхароў ад знішчэння. У прадмове да кнігі мы сустракаемся з высокапаэтычным выказваннем Ф. Скарыны пра любасць чалавека да свайго «роднага кута»: «Понеже от прироження звери, ходящие в пустыни, знають ямы своя; птици, летающие по возъдуху, ведають гнезда своя; рибы, плывающие по морю и в реках, чують виры своя; пчелы и тым подобная боронять ульев своих, — тако ж и люди,

игде зродилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имають». Вялікую «ласку» (любоў) адчуваў сам аўтар гэтых слоў да роднага Полацка і ўсёй тагачаснай Літвы-Беларусі, дзе яму пашчасціла нарадзіцца і вырасці.

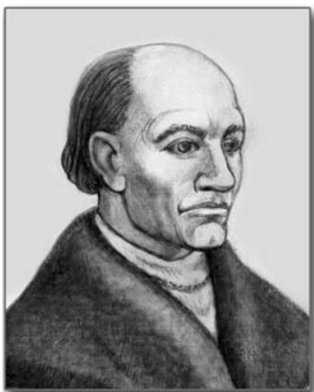
Ф. Скарына, апрача ўсяго, з'яўляецца пачынальнікам беларускай (і ўсёй усходнеславянскай) вершатворчасці. Менавіта ён пакінуў нам у спадчыну першыя вершаваныя радкі. Вось, у прыватнасці, вершаваны эпіграф да кнігі «Іоў»:

Богу в Троици единому ко чти и ко славе,
Матери его пречистой Марии к похвале,
Всем небесным силам и святым Его к веселию,
Людем посполитым к доброму научению.

Перад намі цэзураваны сілабічны верш, у цотных радках якога па 14 складоў, у няцотных — па 15. Традыцыя сілабічнага вершаскладання, закладзеная Францыскам Скарынам, будзе працягвацца ў беларускай паэзіі некалькі вякоў, да канца XIX стагоддзя.

Подзвіг Ф. Скарыны як усходнеславянскага першадрукара, мастака, асветніка, перакладчыка, публіцыста, паэта высока ацэнены ў Беларусі і свеце. Здзейснена факсімільнае перавыданне яго Бібліі ў трох тамах (1990—1991), выдадзены энцыклапедычны даведнік «Францыск Скарына і яго час» (1988), узнікла асобная галіна літаратуразнаўчай навукі — скарыназнаўства. Імя асветніка прысвоена Гомельскаму дзяржаўнаму ўніверсітэту, яго імем названы вуліцы ў многіх гарадах нашай рэспублікі. Помнікі яму ўзвышаюцца ў Мінску, Полацку і Празе, мемарыяльныя дошкі ў яго гонар устаноўлены ў Кракаве і Падуі. У Рэспубліцы Беларусь ордэнам Францыска Скарыны і медалём Францыска Скарыны ўзнагароджваюцца асобы за выдатныя дасягненні ў развіцці айчыннай культуры. Воблік беларускага асветніка ўвасоблены ў скульптуры, жывапісных палотнах (З. Азгура, І. Ахрэмчыка, М. Басалыгі, С. Вакара, Г. Вашчанкі, Я. Драздовіча, П. Сергіевіча і інш.), музычных творах (сімфонія У. Дарохіна «Францыск Скарына, жыццё і бессмяротнасць», опера Д. Смольскага «Францыск Скарына» і інш.), фільмах («Я, Францыск Скарына» рэжысёра Б. Сцяпанава). У 1990 годзе па рашэнні ЮНЕСКА пяцісотгадовы юбілей Скарыны адзначаўся ва ўсім свеце.

1. Што вы ведаеце пра жыццёвы шлях і творчасць Францыска Скарыны? **2.** У чым выявілася асветніцкая дзейнасць перакладчыка Бібліі на старабеларускую мову? **3.** Вызначце найважнейшыя рысы рэнесанснага гуманізму ў творчасці Францыска Скарыны. **4.** Што характэрна для публіцыстыкі Францыска Скарыны, яго прадмоў і пасляслоўяў? Якія праблемы закранаюцца ў прадмовах да кніг «Псалтыр», «Іоў», «Юдзіф»? **5.** Францыск Скарына — пісьменнік. У чым выявіліся яго пісьменніцкія здольнасці? **6.** Паразважайце над агульнаславянскім і еўрапейскім значэннем дзейнасці Францыска Скарыны. **7.** Як ушанаваны Францыск Скарына ў Беларусі і ў замежных краінах?



Сымон Будны (1530?—1593)

Васіль Цяпінскі (1540?—1603?)

Прадаўжальнікамі справы Францыска Скарыны ў Беларусі, толькі ўжо ў новых сацыякультурных умовах, у перыяд Позняга Адраджэння, выступілі Сымон Будны і Васіль Цяпінскі. Характар іх дзейнасці абумоўлены Люблінскай уніяй 1569 года і пашырэннем Рэфармацыі.

Рэфармацыя прывяла да ўзнікнення ў асяроддзі хрысціянства пратэстанцкага руху з яго ідэяй дэмакратызацыі царквы, якая, апрача адмаўлення рымска-каталіцкай абраднасці, спрашчэння рытуалу набажэнства, прадвызначала і зварот царквы да народных моў, у тым ліку беларускай. З другога боку, саюз дзвюх дзяржаў са сталіцай у польскім Кракаве паступова прыводзіў да паланізацыі ВКЛ, што ўрэшце завяршылася ў 1696 годзе пастановай сойма Рэчы Паспалітай аб наданні агульнадзяржаўнага статусу адной мове — польскай. У гэтай сітуацыі асобныя дзяржаўныя і рэлігійныя дзеячы ВКЛ з абвостраным пачуццём нацыянальнай годнасці рабілі ўсё магчымае дзеля захавання этнічнай, у тым ліку моўнай, самабытнасці беларусаў. Так, Леў Сапега здолеў уключыць у Статут ВКЛ 1588 года не толькі артыкулы аб немагчымасці набываць прыватную ўласнасць на тэрыторыі Княства магнатамі Кароны, але і артыкул аб дзяржаўнасці

ў нас беларускай («рускай» паводле тагачаснай тэрміналогіі) мовы: «А писар земски маеть литерами и словы па руску вси листы и позвы писати, а не иншым языком и словы». Што да Сымона Буднага і Васіля Цяпінскага, то яны ўслед за Скарынам звярнуліся да беларускай мовы ў творах на рэлігійную тэматыку.

Сымон Будны — таленавіты пісьменнік, філосаф і багаслоў, рэфарматар па сваіх рэлігійных поглядах, гуманіст па светаразуменні. Кнігі яго, выдадзеныя ў Нясвіжы і Лоску на беларускай, польскай і лацінскай мовах, былі вядомы далёка за межамі ВКЛ. Нарадзіўся Сымон Будны на Беласточчыне, у мястэчку Буда (адсюль і прозвішча), скончыў Кракаўскі ўніверсітэт. Валодаў многімі еўрапейскімі мовамі, у тым ліку лацінскай, грэчаскай, іўрытам, стараславянскай, польскай. Гэта прадвызначыла высокую дакладнасць яго перакладаў рэлігійнай літаратуры (напрыклад, польскамоўнага перакладу Новага Запавету; Лоск, 1574 г.), дазволіла выявіць яго талент пісьменніка і навукоўца, кантактаваць з многімі выдатнымі еўрапейскімі філосафамі і тэолагамі, весці з імі на роўных навуковыя дыскусіі. У залежнасці ад месца працы і наяўнасці мецэнатаў Сымон Будны ў розны час жыў у Вільні, Клецку, Хоўхлаве, Заслаўі, Лоску, Іўі. Памёр і пахаваны ў Вішневе (Валожынскі раён).

У 1562 годзе ў Нясвіжы Будны надрукаваў па-беларуску свае творы — «Катэхізіс» і «Апраўданне грэшнага чалавека перад Богам». Другая кніга, на жаль, не захавалася. У *прадмове* да **«Катэхізіса»**, выдадзенага «для простых людей языка руского», пісьменнік звярнуўся з заклікам да князёў Радзівілаў шанаваць родную мову: «Слушная бо речь ест, абы ваши княжацкие милости того народу язык миловати рачили, в котором давные предки и их княжацкие милости панове отци ваших княжецких милости славне преднейшие преложеньства несуть». Сам жа «Катэхізіс» выдатна спалучыў мэты навучальныя (тут у форме пытанняў і адказаў падавалася сутнасць хрысціянскага веравучэння) з бліскучым літаратурна-мастацкім выкладам матэрыялу на ўзорнай старабеларускай літаратурнай мове. Яскравыя параўнанні, метафары, выслоўі, рытарычныя пытанні, воклічы — усё было скіравана на тое, каб надаць аповеду належную зразумеласць, шчырасць і эмацыянальнасць.

Прыблізна ў адзін час з Будным, толькі ўжо на ўсходзе Беларусі, да прапаганды роднай мовы праз Свяшчэннае Пісанне звярнуўся **Васіль Мікалаевіч Цяпінскі (Амельяновіч)**. Нарадзіўся пісьменнік каля 1540 года ў маёнтку Цяпіна (цяпер Чашніцкі раён) у шляхецкай сям'і. Біяграфічных звестак пра яго захавалася вельмі мала. Вядома толькі, што ў пачатку 70-х гадоў XVI стагоддзя ён пачаў перакладаць на старабеларускую мову **«Евангелле»**. У канцы тых жа 70-х гадоў паспрабаваў выдаць пераклад, але сродкаў хапіла, каб надрукаваць толькі два першыя з сінаптычных Евангелляў «и початок Луки». Нават не здолеў уключыць у кнігу прадмову, рукапіс якой цудам захаваўся.

У «Прадмове» Цяпінскі абгрунтаваў неабходнасць перакладу Бібліі на беларускую мову, спаслаўшыся на прыклад іншых народаў (немцаў, палякаў, французаў, іспанцаў, англічан і інш.), якія ў той час ужо мелі поўныя пераклады Свяшчэннага Пісання на сваёй мове. Ён абгрунтоўваў неабходнасць выкарыстання роднай мовы ў розных галінах грамадскага жыцця — у рэлігіі, навуцы, асвеце, літаратуры. Цяпінскі бачыў і балюча перажываў пашырэнне паланізацыйных працэсаў у ВКЛ, што ён расцэньваў як Божае пакаранне. Паводле яго меркаванняў, занядбанне роднай мовы, асабліва вышэйшым станам грамадства, варта не толькі жалю, але і асуджэння. І сёння хвалююць нас словы, сказаныя ім у «Прадмове»: «Бо а хто богобойный не задержить, на такую казнь Божию гледечи, хто бы не мусил плакати, видечи так великих княжат, таких панов значных, так много деток невинных, мужов з жонами в таком зацном руском, а звлаща перед тым довстипном учоном народе, езыка своего славного занедбане, а просто взгарду». Цяпінскі слушна лічыў, што сутнасць Божай навукі людзі не зразумеюць без роднай мовы. Таму тэксты Евангелля ён надрукаваў паралельна на стараславянскай і старабеларускай мовах. З гэтай публікацыі добра бачна і блізкасць гэтых моў, і іх істотная розніца ў лексіцы, фразеалогіі, марфалогіі і сінтаксісе. Бачым мы і адметнасць стылю Цяпінскага-перакладчыка. І ў самім тэксце, і з дапамогай *глосаў* (заўваг на палях кніжкі) ён вытлумачваў асобныя словы («сатана», «геена», «асанна» і інш.), раскрываў сутнасць пэўных падзей, з'яў, рэчаў. Тым самым пісьменнік уносіў свой уклад у развіццё тэорыі і практыкі беларускага перакладу як асобнага віду творчасці.

...У дворыку галоўнага корпуса Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ў Мінску можна ўбачыць невялікі «паркавы» помнік: на лаўцы сядзяць і нешта ажыўлена абмяркоўваюць Сымон Будны і Васіль Цяпінскі. Прыслухаўшыся да гэтай гутаркі, можна адчуць іх клопат пра тое, каб «езыка» нашага «славного» не напаткала «занедбане».

? **1.** Якія дзве галоўныя грамадскія падзеі абумовілі развіццё беларускай літаратуры ў перыяд Позняга Адраджэння? **2.** У чым і як прадоўжылі справу Францыска Скарыны Сымон Будны і Васіль Цяпінскі? **3.** Што нам вядома пра жыццёвы і творчы шлях Сымона Буднага і Васіля Цяпінскага? **4.** Раскажыце пра характар выкарыстання роднай мовы і яе ролю ў «Катэхізісе» і «Евангеллі».

Мікола Гусоўскі
(1480?—1533?)

Мікола Гусоўскі — сапраўдны волат эпохі гуманістычнага Адраджэння, альбо Рэнесансу, які найбольш поўна і ярка ўвасобіў духоўную веліч народа, яго розум і паэтычны геній. Аднак сталася так, што яшчэ зусім нядаўна імя Міколы Гусоўскага было вядома толькі спецыялістам па гісторыі айчыннай культуры. Своеасаблівай «перашкодай» для знаёмства з унікальнай спадчынай паэта было тое, што «Песня пра зубра» напісана, як і некаторыя іншыя творы эпохі Адраджэння, на шырока распаўсюджанай тады лацінскай мове — мове навукі, культуры, міжнародных зносін у тагачаснай Еўропе. Адным з пачынальнікаў лацінамоўнай паэзіі ў Беларусі быў Ян Вісліцкі — аўтар паэмы «Пруская вайна» (1516), у якой створаны своеасаблівы помнік Грунвальдскай бітве (1410), асэнсавана вялікае значэнне перамогі над крыжаносцамі. Пазней традыцыю лацінамоўнай паэзіі працягвалі такія пісьменнікі, як Сымон Будны, Андрэй Рымша, Сімяон Полацкі і інш. Але Мікола Гусоўскі ў гэтым сузор'і не проста адзін з многіх, ён самы геніяльны з іх, зорка першай велічыні.

Кароткія звесткі з біяграфіі. На жаль, звестак пра жыццёвы і творчы шлях аўтара паэмы захавалася вельмі мала. Па сутнасці, «Песня пра зубра» — гэта крыніца нашых ведаў пра біяграфію М. Гусоўскага, паэма яго жыцця. Лічыцца, што ён нарадзіўся ў сям'і княжацкага паляўнічага каля 1480 года. Па яго ж уласных сведчаннях у тэксце самой паэмы, паходзіў з беларускіх зямель былога Вялікага Княства Літоўскага; верагодна, з мястэчка ці вёскі з назваю Гусава, Усава ці Уса, якіх і цяпер шмат у нашым краі. Адсюль, відаць, прозвішча паэта — Гусоўскі. Як адзначае вядомы лі-

таратуразнаўца У. Калеснік, «дакладней было б назваць паэта Гусавянінам, чым Гу́саўскім, а тым больш Гусоўскім — на польскі лад, аднак апошні варыянт прозвішча занадта прыжыўся, каб ад яго можна было адмовіцца». Выказваюцца меркаванні, што краем юнацтва паэта маглі быць Наднямонне ці Прыдняпроўе або Белавежская пушча. У «Песні...» двойчы ўпамінаецца «Дняпра паўнаводная строма», якую, як прызнаецца аўтар, ён у маладыя гады неаднойчы «пераплываў з канём у пагоні за зверам».

З радкоў паэмы мы даведваемся, што з дзіцячых гадоў бацька прывучаў Міколу да паляўнічай справы:

Змалку ад бацькі вучыўся ў бясконцых абходах
  Крокам нячутным ступаць, каб нішто не шурхнула,
І спасцігаў, як звяроў прыкмячаць па бярлогах,
  Нюхам, і вухам, і вокам...

Таму так прафесійна расказвае ён пра паляванне на зубра, яго павадкі, пра абавязкі і паводзіны ўдзельнікаў ловаў.

Пачатковую адукацыю Мікола мог атрымаць на радзіме, дзе ён «свет даўніны вывучаў па кнігах славянскіх, // Граматах рускіх, кірыліцай пісаных вязкай». Сярод іх маглі быць кнігі Бібліі, летапісы Старажытнай Русі, беларуска-літоўскія летапісы, юрыдычныя кодэксы. Пазней разам з бацькам часта перабіраецца з месца на месца і, найбольш верагодна, што працягвае навучанне ў Вільні. Аб гэтым перыядзе свайго жыцця паэт гаворыць у наступных радках паэмы: «Край мой (цяпер ужо ўласнасць Кароны) калісьці // Я перамераў удоўжкі і ўпоперак пешшу». Затым — набываў веды ў навучальных установах Польшчы, Італіі.

Дапытлівага сына паляўнічага прыкмеціў сакратар велікакняжацкай канцылярыі Эразм Цёлак (Вітэліус), які зрабіў Міколу дарадцам у дыпламатычнай дзейнасці. Дакладна вядома, што ў 1518 годзе М. Гусоўскі суправаджаў Вітэліуса ў пасольскай місіі Вялікага Княства Літоўскага і Каралеўства Польскага, якая прыбыла ў Рым. Задачай пасольства было пераканаць Папу Льва X Медычы ў неабходнасці стварэння кааліцыі еўрапейскіх дзяржаў супраць Турцыі і Крымскага ханства, якія пагражалі бяспецы ўсёй Еўропы.

Рымскі перыяд творчасці Гусоўскага быў найбольш плённы і вызначальны. У гэтай «калысцы Адраджэння», цэнтры самай высокай і перадавой на той час культуры, сфарміравалася творчая індывідуальнасць М. Гусоўскага як мастака.

У 1522 годзе ў далёкім Рыме наш славуты зямляк М. Гусоўскі і стварыў на лацінскай мове сваю неўміручую **«Песню пра зубра»** (поўная назва твора «Песня пра выгляд, лютасць зубра і паляванне на яго»), якую, па словах Я. Сіпакова, «па сіле эмацыянальнага ўздзеяння і паэтычнай бездакорнасці можна паставіць упоравень з лепшымі ўзорамі сусветнай паэзіі».

Лёс творчай спадчыны М. Гусоўскага такі ж драматычны, як і лёс самога паэта. Умовы жыцця ў Італіі для паэта ў многім аказаліся цяжкімі і трагічнымі. 1522 — чумны год. Гэта была страшная, вялікая бяда. Згубная пошасць, якая вынішчыла большую частку насельніцтва Рыма, не абмінула ні Папу Льва Х, ні Вітэліуса. Эпідэмія закранула сваім чорным крылом і жыццё самога паэта. Страціўшы свайго апекуна і мецэната, матэрыяльна не забяспечаны, хворы, безабаронны пілігрым М. Гусоўскі не знаходзіць прытулку ў Вечным горадзе.

У 1523 годзе ён апынуўся ў Кракаве, маючы цвёрды намер надрукаваць «Песню...». Кніга ўбачыла свет дзякуючы падтрымцы сакратара каралевы Боны Людовіка Альфія, а магчыма, і самой каралевы, якой і прысвечаны «спехам напісаны твор».

У кастрычніку 1523 года ў Кракаве М. Гусоўскі выдаў у друкарні Ераніма Віетара паэтычны зборнік «Песня пра зубра», які складаўся з празаічнага прысвячэння, аднайменнай паэмы і адзінаццаці лацінскіх вершаў, сярод іх — адрасаваны Вітэліусу верш «Эразму Плоцкаму супакаенне».

Дакладна невядома, дзе, як і ў які час М. Гусоўскі скончыў зямны шлях. На падставе датавання апошніх вядомых вершаў 1533 года можна лічыць, што яго жыццё абарвалася пасля гэтай даты.

Пяру Гусоўскага належаць таксама паэмы «Новая і славутая перамога над туркамі ў ліпені месяцы» (1524), «Жыццё і подзвігі святога Гіяцынта» (1525). Але галоўным творам жыцця Гусоўскага стала паэма «Песня пра зубра».

«Carmen de bisontis» — стаяла на тытульным фаліянце старажытнай кнігі. І мы, сённяшнія яе чытачы, спасцігаем «Песню пра зубра» дзякуючы намаганням перакладчыкаў. Першае ўзнаўленне паэмы М. Гусоўскага — пераклад на рускую мову Язэпа Семяжона, выкананы ў суаўтарстве з Якавам Парэцкім (1968). У хуткім часе пераклад «Песні...» на адну з сучасных моў свету быў зроблены Я. Семяжонам (1969; 1980 — новая рэдакцыя). І мова тая была наша — беларуская. Такім чы-

нам, як сцвярджае перакладчык, ён імкнуўся паказаць, што «пад вонкавай абалонкай чужога слова павінна пульсаваць жывая крывінка твайго роднага, пад сціплым вобразам аб'ёмнай і эканомнай латыні — шырыня і прастор, гнуткасць і дасканалая распрацаванасць мовы тваіх продкаў». Працуючы над аднаўленнем паэмы па-беларуску, Я. Семяжон імкнуўся, наколькі гэта было ў яго магчымасцях, быць верным арыгіналу — яго слову і зместу, але літаральна верным толькі там, дзе такая адэкватнасць па духу і даслоўнай адпаведнасці не шкодзіла мастацкаму ўзнаўленню твора ў цэлым і адпавядала натуральнаму гучанню беларускага верша. Улічваючы інтарэсы масавага чытача, Я. Семяжон стараўся прытрымлівацца аднаго з найважнейшых прынцыпаў школы мастацкага перакладу: перакладаць не толькі словы, але і тое, што стаіць за гэтымі словамі (падчас у падтэксце!), — ідэі і пачуцці, манеру іх выказвання, а месцамі нават і тое, што «прачытвалася» па-за радкамі, дзеля чаго гэты твор быў напісаны. Гэта не значыць, аднак, што перакладчык адвольна дапісваў твор за аўтара. Ён усяго толькі расстаўляў акцэнты там, дзе аўтар, у меру сваіх абмежаваных магчымасцей, вымушаны быў гаварыць шэптам ці толькі намёкамі. У пачатку 1990-х гадоў з'явіліся новыя пераклады на родную мову У. Шатона, А. Жлутко. Вольныя пераклады фрагментаў «Песні...» на рускую мову належаць паэтам І. Шклярэўскаму і С. Куняеву. Поўныя і скарочаныя пераклады паэмы выйшлі на балгарскай, літоўскай, нямецкай, польскай, украінскай, чэшскай мовах.

Паэма «Песня пра зубра». Творчая гісторыя. Ідэйны змест і вобразы паэмы. Экспазіцыю паэмы складае аўтарскі аповед пра тое, як узнікла задума і па чыёй волі гэтая задума рэалізавалася. Пасольства Эразма Вітэліуса (у склад якога ўваходзіў М. Гусоўскі) наведала карыду — змаганне з раз'ятранымі быкамі. Нехта са світы ў прысутнасці Папы Рымскага заўважыў, што ўсё тут вельмі падобна да зубрыных ловаў.

Неяк у Рыме пры сціжме людзей незлічонай
Сведкам відовішча быў я — бою быкоў на арэне...
Хтосьці сказаў: «Як у нас на зубрынай аблаве».

Папа Леў X, які ўвайшоў у гісторыю як прыхільнік гуманістычнай культуры, аматар і знаўца вытанчанай паэзіі, мастацтва, выказаў пажаданне атрымаць у падарунак чучала «нябачанага рэдкага звера» — зубра. Дзеля гэтага Вітэліус

звярнуўся з просьбаю да віленскага ваяводы М. Радзівіла падшукаць «найвялікшую шкуру гэтай жывёлы», а Гусоўскаму быў замоўлены твор:

Мне загадалі адразу ж узяцца за працу,
Каб успаміны свае, пераліўшы ў памер вершаваны,
Песняй зрабіць і пра нас, і пра нашы аблавы.

Але атрымаўся твор не толькі па заказу, а і па закліку сэрца.

Паэма патрабавала натхнёнасці паэта, мудрасці філосафа, ведаў вучонага, інтуіцыі прарока, сыноўняй адданасці аўтара роднаму краю. Пры першым поглядзе на «Песню пра зубра» можна вылучыць тры тэматычныя лініі, якія цэментуюць яе змест, падаюцца ў яе поўнай назве — «Песня пра выгляд, лютасць зубра і паляванне на яго» — і ўплываюць на ўнутраны падзел твора. Аднак задума перарасла ў шырокае мастацкае палатно з паказам пэўных гістарычных рэалій, асоб, падзей. Дзякуючы таленту М. Гусоўскага, яго багатаму жыццёваму вопыту, эрудыцыі паэма стала песняй пра Радзіму.

Тэма Радзімы — цэнтральная ў «Песні пра зубра». Паэма, прасякнутая любоўю паэта да роднага краю, стала песняй яго сэрца, гімнам Бацькаўшчыне. Гледзячы на родную зямлю здалёк, М. Гусоўскі вельмі шчыра і страсна выказаў сваю тугу па Радзіме, па вольным жыцці паляўнічага, па зухаватай маладосці:

Думкай ляціш быстракрылай
Ноччу і днём на радзіму, у памяці сеці,
Вабіш той час незабыўны, што некалі ў нетрах
Родных лясоў разгубіўся, і кліч — не даклічаш...

Паколькі М. Гусоўскі мэтай паставіў адкрыць свой край іншым народам свету, то зразумелае жаданне аўтара паказаць зямлю «пад зоркай Палярнай» дзівосна багатай і прыгожай краінай, якую насяляюць працавітыя, гордыя, мужныя і гераічныя людзі: «У нас баязлівых не любяць»; «Край наш — дзівосны прыстанак загадак і цудаў»; «Край наш багаты драўнінай»; «Нашы лясы — гэта нашых даброт і багацця невычарпальны калодзеж»; «Безліч у пушчах і звера, і птушкі»; «Рыба кішэла не толькі ў азерцах і рэчках, нават у лужынах». Немагчыма пераацаніць значэнне гэтага паэтычнага адкрыцця Беларусі «залатога веку» як краю пушчаў і палёў, азёр і рэк, сапраўднага архіпелага зямнога хараства і

незлічоных багаццяў. Паэма стала своеасаблівым прадвесцем эпічнага адкрыцця Беларусі ў XIX стагоддзі А. Міцкевічам у «Пане Тадэвушы», у XX стагоддзі Якубам Коласам у паэме-эпапеі «Новая зямля».

Своеасаблівай эмблемай Радзімы паэта — Вялікага Княства Літоўскага — і вобразам-сімвалам яго даўняй магутнасці ў творы з'яўляецца зубр. У вобразе зубра М. Гусоўскі паказаў беларускі народ. Нораў зубра — хіба гэта не адметны характар беларуса: моцны, непакорны, міралюбівы, спакойны, незвычайна добры. І, наадварот, калі ён абараняецца ад тых, хто ідзе на яго з мячом, то паўстае страшным, бязлітасным, помсцячым ворагам «і за кроў, і за раны, і за парушанае мірнае жыццё». Ачалавечванне зубра відаць ва ўсім, нават калі паэт засяроджвае ўвагу на паводзінах зубрынага статка. Ухваліўшы гарманічныя адносіны ў зубрынай сям'і, аўтар пераносіць іх на паводзіны ў людскіх сем'ях, заклікае людзей да гуманных узаемадачыненняў.

Безліч радкоў прысвячае паэт незвычайнасці і яркасці самога абраду палявання на зубра. Падрабязна і дэталёва ён апісвае тое, як спачатку заганяюць зубра ў загон, як на яго сыплецца цэлы град стрэл і коп'яў, як раз'юшаны звер гатовы крушыць і ламаць, зносіць усё на сваім шляху, «як лавіна з гары». Дужы зубр, «пушчаў жыхар», паводзіць сябе ваяўніча, нястрымна, дзіка:

Грозны і страшны цяпер гэты лясны велікан
    Гневам напяты ўвесь, шыбуе праз пні і калоды,
Прагнучы, як наталіць ярасць крывёю ахвяр.

Адна з самых драматычных старонак паэмы — сцэна смерці зубра, дзе гучаць словы-прысуд жорсткасці і бесчалавечнасці:

Смерцю маёй пацяшацца сышліся? Чакайце ж,
    Я пакажу вам забойства — вякі не забудуць!
З храпам набраўшы паветра, разявіўшы пашчу,
    Рыкам усіх аглушыў, скалануў наваколле...
Тыцнуўся ў снег і прыкленчыў, нібы пакланіўся
    Шумнай дуброве: «Даруй, мая родная, ўсё мне».

У двубоі паляўнічых з зубрам вобраз «пушчанскага рыцара» паўстае перад чытачом у сваёй магутнасці і ў сваім трагізме ахвяры. Апавядаючы пра зубрыныя ловы, паэт асуджае бяздумнае знішчэнне гэтага волата пушчы. Чалавек, на дум-

ку аўтара, павінен навучыцца жыць у гармоніі з прыродай. Для М. Гусоўскага прырода — усенародны здабытак, крыніца здароўя, радасці, «эліксір маладосці, бадзёрасці духу». Ён захапляецца багаццем родных лясоў, называе іх скарбонкай, поўнай «жывіцы і дзёгцю, і ягад, мёду і воску, куніцы і рознай дзічыны...». Паэту належыць вялікая заслуга ў пастаноўцы праблемы аховы прыроды, беражлівага стаўлення да яе, рацыянальнага выкарыстання і памнажэння.

Закончыўшы паляўнічую эпапею, аўтар адразу ж перайшоў да роздумаў пра вайну і мір:

Сумленне, і розум, і гонар
    Ўладна загадваюць кніжніку: як са званіцы,
Бі ў сваё звонкае слова, узбройвай народы
    Супраць разбою...

Антываенная накіраванасць, гуманістычны пафас паэмы робяць яе надзвычай сучаснай. Як і аўтар неўміручай песні Старажытнай Русі «Слова пра паход Ігаравы», М. Гусоўскі бачыць прычыны аслаблення дзяржавы ў дэспатызме князёў, міжусобных войнах: «І ад сваіх міжусобіц мы ўсе не дужэем»; «Б’юцца князі-ваяводы, а стогнуць народы». Гора і пакуты нясуць простаму люду войны. М. Гусоўскі асуджае іх як сродак адносін паміж людзьмі: «Войны. Злачынная справа — вайна выклікае мой гнеў, і слёзы, і боль...». Надзённа гучыць яго гуманістычны заклік: «Спынім забойствы!» У заключнай малітве-звароце да Маці Боскай паэт просіць міру, ладу і шчасця для сваёй шматпакутнай краіны. Тут прачытваецца і традыцыйнае, хрысціянскае тлумачэнне вобраза (зварот да Дзевы Марыі як да «першай заступніцы люду»), і разам з тым створаны вельмі блізкі зямному чалавеку жыццёвы вобраз маці, якая мае сыноў і дачок на беларускай зямлі і таму шкадуе іх:

Знаю, што ты міласэрная, добрая маці —
    Ты мне даруеш, і тут я з васковаю свечкай
Перад табою, святой Багародзіцай, кленчу...
    О, заступіся за нас! Праз любоў к Чалавеку
Бацька наш Бог і абраў цябе сам, і паставіў
    Першай заступніцай люду, і ты заступіся!
Як птушаняты ў нягоду пад матчына крылле,
    Так пад тваю абарону і мы прыбягаем...
Ты — наша маці-заступніца, мы — твае дзеці,
    Крыўдзяць, цкуюць нас і ганьбяць — утры нашы слёзы.

О міласэрная ўцешніца, Дзева Марыя,
    Не пакідай нас, прымі нашу скаргу-малітву.

М. Гусоўскі ў вырашэнні тэмы вайны і міру выступае прадаўжальнікам вялікай традыцыі, якая складае ідэйны стрыжань старажытнарускіх і беларуска-літоўскіх летапісаў, усходнеславянскай паэмы «Слова пра паход Ігаравы» і арыгінальнага твора мясцовай агіяграфіі[1] «Жыціе Барыса і Глеба». Твор вучыць нас любові і пашане да роднай зямлі, свайго народа, любові і павазе да іншых народаў, заклікае весці няспынную барацьбу за мір.

Адметнай асаблівасцю паэмы і яе кампазіцыі з'яўляюцца рэтраспекцыі (зварот у мінулае) — апісанне княжання Вітаўта і яго «вячыстых» спраў. У святле традыцый эпохі Адраджэння М. Гусоўскі свядома ідэалізуе мінулае, і таму вобраз князя Вітаўта, стаўшы ідэйным цэнтрам паэмы, з усёй паўнатой увасобіў рэнесансныя ўяўленні пра ідэал. У ім паэт выявіў сваё ўсведамленне ідэальнага дзяржаўцы. Вось чаму М. Гусоўскі супрацьпастаўляе часы панавання Жыгімонта Старога і Вітаўта. Жыгімонту аўтар прысвячае толькі дзесяць радкоў паэмы, спыняецца на яго фігуры мімаходзь. І гэта небеспадстаўна. У час праўлення сучасніка М. Гусоўскага «сенатарскага караля» (так называлі Жыгімонта Старога) не было, на думку паэта, ідэальнага парадку ў дзяржаве. Для паэта Вітаўт найперш уладар з вялікім міжнародным аўтарытэтам. У паэме яго магутнасць нават гіпербалізуецца:

Тры каршуны, што наводзілі жах на паўсвета,
Як пылюкі, перад ім нават ціўкнуць не смелі.

Ён, як і Усяслаў Чарадзей, валодаў неабмежаванай уладай. Паэт захапляецца мудрасцю, непадкупнасцю, справядлівасцю князя Вітаўта: «...крывадушнасць болей за ўсё не любіў і, як сведчаць паданні, клятваадступнікаў-сведак судзіў, як забойцаў»; «...так жа бязлітасна, строга караў ён і суддзяў... за подкупы, хабар, ліхвярства». Пры звароце да Вітаўта ледзь не трыста радкоў прапеў паэт, маючы права сказаць: «Славу і ўхвалу вялікаму князю аддаў я поўнаю мерай». Вобраз Вітаўта кампазіцыйна ўпісваецца ў вобраз зубра. Калі зубр — уладар пушчаў, то князь — магутны ўладар, паважаны ва ўсіх дзяржавах, які дыктаваў сваю волю нават грознай Ардзе.

---

[1]*Агіягра́фія* (ад грэч. hagios — «святы», grapho — «пішу») — жанр рэлігійна-біяграфічнай літаратуры аб жыцці святых, подзвігах і пакутах кананізаваных царквой людзей.

Відавочным з’яўляецца тое, што пры стварэнні сваёй паэмы М. Гусоўскі арыентаваўся на добра вядомы яму «Летапіс вялікіх князёў літоўскіх», які заканчваецца «Пахвалой Вітаўту», дзе высока ацэньваюцца дзяржаўна-палітычныя заслугі князя. Паэт сцвярджае, што найважнейшы вынік яго дзейнасці бачыцца ў тым, што «густа ён справамі век насяліў свой» — княства дасягнула найбольшых памераў, магутнасці і сусветнай вядомасці. І таму не выпадкова час гэтага вялікага князя называюць «залатым» у гісторыі Беларусі:

Княжанне Вітаўта лічаць усе летапісцы
  Росквітам княства Літоўскага, нашага краю,
І называюць той век залатым.

Залаты час княжання Вітаўта — прыклад, навука нам, што і сёння, калі хочам «людзьмі звацца», заняць «свой пачэсны пасад між народамі», жыць годна, трэба «перад багаццем і шчасцем зямным пастаянна» ставіць «багацце духоўнае — злата дзяржавы».

Жанравыя асаблівасці паэмы. Агульнавядома, што некаторыя жанры стаяць на мяжы двух родаў літаратуры, дзе як бы размываюцца іх граніцы. Прыкладам такога жанру ў лірыцы можа быць ліра-эпічная паэма «Песня пра зубра». Сама форма паэмы, як тонка заўважыў адзін з яе польскіх даследчыкаў, уяўляе сабой суразмернае чаргаванне эпасу і лірычнай споведзі ад першай асобы. Паэтычнае майстэрства М. Гусоўскага ў творы выявілася ў натуральным спалучэнні аповеднага, аб’ектыўна-маляўнічага, эпічнага з суб’ектыўна-асабістым, эмацыянальна-вобразным, лірычным.

«Песня...» працягвае традыцыі жанру паэмы-эпапеі, які абнаўляўся ў еўрапейскіх літаратурах эпохі Адраджэння. Прыкметы паэмы-эпапеі досыць выразныя. Яны не толькі ў форме верша (элегічны двуверш: чаргаванне гекзаметра з пентаметрам) і характэрных кампазіцыйных прыёмах (малітва-зварот да Дзевы Марыі), але і ў павышанай увазе да падзей, гістарычнага лёсу народа. Разам з тым напісаная класічнай латынню «Песня пра зубра» з’яўляецца творам эстэтычна самабытным. М. Гусоўскі напаўняе паэму-эпапею лірычным струменем (вобраз лірычнага героя, шматлікія лірычныя адступленні, пейзажныя замалёўкі і г. д.). Гукамі сусветна прызнанай латыні Гусоўскаму-лірніку ўдалося пачаць патрыятычны спеў пра родную зямлю і яе прыгажосць, пра

гераічнае мінулае і легендарных асоб, пра зубра-волата і веліч народа. Музыка беларускіх пушчаў на ўсю моц загучала ў палацах адукаванага еўрапейскага слухача, пераконваючы яго ў найвышэйшай гуманістычнай ідэі першакаштоўнасці ўсяго жывога на свеце. Гэтак мог гаварыць толькі Чалавек Адраджэння. І менавіта такім быў М. Гусоўскі.

У паэме адчуваецца вялікая эрудыцыя М. Гусоўскага, праяўляецца веданне ім антычнай спадчыны. Разам з усходнеславянскімі вобразамі-сімваламі ў творы прысутнічаюць вобразы-сімвалы антычнага пантэона: «страла Амура», «лук Апалона», Дыяна, Юпітэр, Юнона; волат-зубр нагадвае Гаргону, святам Венеры называюцца любоўныя турніры зуброў. У стылі яе шмат ёсць ад гутарковай жывасці казак, былін і дружынных песняспеваў.

Твор вылучаецца сваёй энцыклапедычнасцю і нацыянальным каларытам. Тут усё наша, гэта першая песня пра нас. Як сказаў Я. Сіпакоў, «гэта нашы вочы ў мінулае. Паэма, нібы машына часу, дапамагае нам сягаць праз стагоддзі, у даўніну, каб пачуць і нават убачыць, як жылі нашы продкі, чым займаліся, што іх радавала і што засмучала».

Напісанае застаецца. 500-годдзе з дня нараджэння вялікага гуманіста адзначалася ў 1980 годзе ва ўсім свеце. ЮНЕСКА яго імя ўключыла ў каляндар міжнародных дат выдатных дзеячаў сусветнай культуры. Вызначаючы ролю карыфеяў нацыянальнай культуры, У. Калеснік красамоўна сказаў: «Ахвярнаю асветніцкай работай Скарына ўзорваў беларускую глебу пад засеў гуманістычных ідэй, а Гусоўскі спадзяваўся ўвесці беларускае жыццё і гісторыю ў пантэон гуманістычнай культуры Еўропы. Ідучы з розных кірункаў, ужываючы розныя сродкі, абодва гуманісты, паэт і вучоны-першадрукар, выконвалі тую самую цывілізатарскую і патрыятычную місію».

Цікавасць да спадчыны М. Гусоўскага і яго непаўторнага чалавечага лёсу на высокім мастацкім узроўні выявілася ў творчасці Р. Барадуліна, С. Панізніка, А. Петрашкевіча, А. Сыса і інш. Па матывах творчасці М. Гусоўскага напісаны карціны майстрамі выяўленчага (А. Кашкурэвіч, Я. Кулік, У. Савіч, Ф. Янушкевіч і інш.) і музычнага (У. Грушэўскі, А. Мдывані, Л. Сімаковіч і інш.) мастацтва. Па паэме пастаўлены тэлефільм рэжысёра В. Шавялевіча «Пастка для зубра», зняты мультыплікацыйны фільм «Песня пра зубра».

Сёння імем М. Гусоўскага называюцца вуліцы гарадоў. У цэнтры нашай сталіцы, у двары студэнцкага гарадка Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, устаноўлены велічны помнік Чалавеку, Патрыёту, Песняспеўцу.

Праз літаратурную спадчыну М. Гусоўскага лёс нібы яшчэ раз паспрабаваў падкрэсліць даўнюю ісціну: жыццё мінучае, мастацтва вечнае. Тым з большым правам аб яго несмяротнай паэме мы можам сказаць на мове, якой у пісьмовым ужытку карыстаўся наш вялікі прашчур: «Scripta manent» — «Напісанае застаецца».

?

1. Адзначце, якія факты з біяграфіі М. Гусоўскага ляглі ў аснову паэмы «Песня пра зубра». Як атмасфера Вечнага горада паўплывала на фарміраванне светапогляду паэта? **2.** Якой ідэяй прасякнута «Песня пра зубра»? У чым вы бачыце мастацкую значнасць гэтага твора? **3.** Як намаляваны вобраз зубра ў паэме? Дайце характарыстыку зубра, падмацоўваючы свой адказ цытатамі з твора. **4.** Як у паэме раскрываецца тэма вайны і міру? Якія падзеі тагачаснай гісторыі выклікалі з'яўленне ў ёй антываеннай тэмы? **5.** Чаму ў паэме аўтар вяртаецца ў мінулае, у перыяд княжання Вітаўта? Што супадае ў характарыстыцы князя Вітаўта ў паэме М. Гусоўскага і ва ўрыўку («Пахвала Вітаўту») з «Летапісу вялікіх князёў літоўскіх»? Пацвердзіце свой адказ вытрымкамі з тэкстаў. **6.** Якія праблемы, узнятыя паэтам, з'яўляюцца актуальнымі і для нашага часу? **7.** Што падштурхнула Я. Семяжона да аднаўлення паэмы па-беларуску? Якімі прынцыпамі мастацкага перакладу ён кіраваўся? **8.** Што яднае М. Гусоўскага і Ф. Скарыну? Ахарактарызуйце значэнне творчасці М. Гусоўскага ў агульнаеўрапейскім кантэксце. **9.** Калі б вам давялося ствараць карту «Шляхамі М. Гусоўскага», якія мясціны вы б на ёй адзначылі? Адказ абгрунтуйце. **10.** Падрыхтуйце вусныя выказванні па адной з прапанаваных тэм: «Княжанне Вітаўта лічаць усе летапісцы росквітам княства Літоўскага, нашага краю...»; «Багацце духоўнае — злата дзяржавы».

БАРОКА

У канцы XVI — пачатку XVII стагоддзя, у перыяд Позняга Рэнесансу, у еўрапейскай, а пазней і ў беларускай культуры ўзнік мастацкі напрамак барока (ад італ. *barocco* — «дзіўны», «мудрагелісты»). Ён праіснаваў усё XVII стагоддзе, закрануў нават першую палову XVIII стагоддзя і пакінуў яскравы след не толькі ў літаратуры, але і ў іншых відах мастацтва (жывапіс, архітэктура, тэатр і інш.).

Стыль эпохі абумовілі новыя навуковыя дасягненні, што пашыралі і ўдакладнялі антычныя светапоглядныя і навуковыя арыенціры, на якіх засноўваўся Рэнесанс: фармальная логіка Арыстоцеля, матэматыка простых і рацыянальных лічбаў Піфагора, рэчыўная геаметрыя Эўкліда. Пачалі абгрунтоўвацца асноўныя раздзелы вышэйшай матэматыкі, узнікла алгебра, тэорыя бясконцасці. «Крывая лінія новай матэматычнай геаметрыі і характэрная для яе перспектыва ў бясконцую даль, ірацыянальныя лічбы моцна паўплывалі на паэтыку, эстэтыку і філасофію барока» (У. Конан).

У Беларусі барока было абумоўлена і сацыяльным змаганнем (антыфеадальныя рухі), і міжканфесійнымі спрэчкамі (паміж праваслаўем, каталіцтвам і ўніяцтвам), і праявамі контррэфармацыі, паланізацыі, і катастрафічнымі наступствамі для беларускіх зямель ваенных канфліктаў Рэчы Паспалітай з Маскоўскім царствам (1654—1667), падзеямі Паўночнай вайны (1700—1721). Усё гэта парушала гармонію, духоўнае адзінства народа, эстэтыку прыгожага, узнёслага і гераічнага, што вызначала эпоху Адраджэння. На месца суладдзя прыходзіла дысгармонія, на месца рацыянальнага — ірацыянальнае, падсвядомае. Мэта барока — уразіць гледача і чытача. Неад’емнымі яго якасцямі сталі тэатралізацыя, непрадбачаныя эфекты, злучэнне нечаканасцей у форме і змесце, супастаўленне кантрастаў, перавага крывалінейных, а не прамалінейных і сіметрычных абрысаў.

Барока мела шырокае распаўсюджанне ва ўсіх відах беларускага мастацтва. Яго рысы праявіліся ўжо ў Нясвіжскім касцёле езуітаў (1584—1593), пазней — у Гальшанскім палацы, Ружанскім палацавым комплексе, Магілёўскай ратушы і інш. Барока ўвасобілася ў кніжнай ілюстрацыі, арнаментах, аздобах кніг. Яго праявы моцна адчуваюцца ў формах мэблі, ткацтве (слуцкія паясы, шпалеры), вырабах са шкла (вазы і кубкі Урэцкай мануфактуры), кераміцы (Ракаўская і Івянецкая кафля), разьбе па дрэве.

Барока рассунула рамкі, што скоўвалі літаратуру. Яно звярнулася да сродкаў, якія ішлі ад папярэдніх эпох, сінтэзавала сярэдневяковыя і рэнесансныя традыцыі, звярнула ўвагу і на фальклор. Барока абвастрыла цікавасць да чалавечай асобы, якая мітусіцца ва ўмовах быццам бы невырашальных рэлігійных, маральна-этычных і сацыяльных канфліктаў. Чалавек літаратуры барока, унутрана супярэчлівы, надзелены добрымі і заганнымі якасцямі, стаў больш рэальным, зямным, чым гарманічны і цэльны чалавек Ранняга Рэнесансу. Барока імкнулася выявіць трагічны гуманізм часу, хоць у розных краінах гэта раскрывалася па-рознаму.

Для пісьменства Позняга Адраджэння былі характэрныя першыя праявы палемічнасці (прыгадаем творчасць Сымона Буднага і Васіля Цяпінскага). Барока ж абумовіла з’яўленне **палемічнай літаратуры** як асобнага жанру. У канцы XVI стагоддзя ў шматмоўнай літаратуры Беларусі распачалася спрэчка вакол мэт і прынцыпаў аб’яднання дзвюх хрысціянскіх канфесій — усходняй, праваслаўнай, і заходняй, каталіцкай. І нават Брэсцкая унія 1596 года не прыпыніла гэту палеміку, якая працягвалася ўсю першую палову XVII стагоддзя. Для нас, аднак, важны не тэалагічныя аспекты самой палемікі, а літаратурныя формы яе праяўлення.

Асабліва яркі след у палемічнай літаратуры Беларусі пакінулі Іпацій Пацей, Хрыстафор Філалет, Мялецій Сматрыцкі, браты Стафан і Лаўрэнцій Зізаніі, Афанасій Філіповіч і інш. Адны з іх (Х. Філалет, С. Зізаній, Л. Зізаній, А. Філіповіч) у сваіх вострапубліцыстычных, разнажанравых творах (слова, казанне, катэхізіс, дыярыуш) абаранялі прынцыпы праваслаўя, рэзка выступалі супраць уз’яднання яго з каталіцызмам. Другія (І. Пацей) з не меншым пафасам і літаратурным майстэрствам даказвалі неабходнасць кампрамісу ўсходняй і заходняй цэркваў з захаваннем праваслаўнай абраднасці пры

верхавенстве Папы Рымскага. Трэція, як М. Сматрыцкі, вагаючыся паміж гэтымі двума канфесійнымі палюсамі, урэшце прыходзілі да ўніяцтва. Палемічная барокавая літаратура Беларусі заслугоўвае ўвагі і з іншага боку. «Продкі беларусаў для "зняцця" натуральных супярэчнасцей і непазбежных канфліктаў — сацыяльных, этнічных, канфесійных, міжнародных — абіралі не сілавыя, збройныя метады, не шлях фізічнага знішчэння ворага (апанента), а пераносілі барацьбу ў інтэлектуальную сферу, надавалі ёй формы свабоднай, адкрытай дыскусіі на старонках друкаваных і рукапісных твораў» (І. Саверчанка).

Усе названыя вышэй аўтары вылучаліся не толькі своеасаблівым байцоўскім характарам, але і значным літаратурным талентам, высокай адукаванасцю. Пісьменнікі звярталіся да народнай творчасці (прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы, устойлівыя параўнанні), жывой гутарковай мовы. Стыль тэкстаў вызначаўся спалучэннем просьбаў, пытанняў, заклікаў, дакораў, асуджэнняў, зваротам да навацый тагачаснай паэтыкі і рыторыкі (вузкаўжывальная лексіка, розныя тропы, сінтаксічныя фігуры і г. д.), спакойны аповед у іх пераходзіў у з'едлівую сатыру, развага суседнічала з іроніяй і інш. Творы палемістаў насычаны фальклорнай, міфалагічнай і біблейскай сімволікай, зваротамі да заходнееўрапейскай гуманістычнай літаратуры. Так, толькі ў «Трэнасе» (1610) Мялеція Сматрыцкага сустракаюцца спасылкі на працы ажно 143 аўтараў.

Пісьменнікі-палемісты, апрача іншага, выяўлялі сябе і ў чыста навуковых творах. Так, Лаўрэнцій Зізаній стварыў грандыёзную на той час лінгвістычную працу, якую надрукаваў у 1596 годзе ў Вільні ў трох кнігах: «Азбука», «Лексіс», «Граматыка». У апошняй упершыню ва ўсходніх славян падаў тэорыю пабудовы верша, даў тлумачэнне метра, стапы, рыфмы і інш. Прычым свае кнігі «падмацаваў» уласнымі вершамі: «Эпіграма на Граматыку», «Вершы да юнакоў», «Зварот друкара да падлеткаў». Мялецій Сматрыцкі напісаў і выдаў (Еўе, каля Вільні, 1618 г.) яшчэ адну граматыку стараславянскай мовы — «Граматики славенския правилное синтагма». У ёй, апрача іншага, імкнуўся перанесці законы антычнага (метрычнага) вершаскладання на ўсходнеславянскую паэзію. Гэтая граматыка набыла шырокую вядомасць ва ўсім славянскім свеце, яе двойчы (1648 г. і 1721 г.) перавыдавалі нават у Маскве. Менавіта яе, разам з «Арыфметыкай» Лявонція Магніцкага, Міхайла Ламаносаў назваў «вратами» сваёй вучонасці.

Для барока характэрна таксама развіццё паэзіі, сатырычнай і перакладной літаратуры, драматургіі. Самы вядомы паэт гэтага перыяду — **Сімяон Полацкі** (1629—1680). Нарадзіўся ён у Полацку (там цяпер узвышаецца велічны помнік асветніку), сапраўдныя яго імя і прозвішча — Самуіл Пятроўскі-Сітніяновіч. Са званнем дыдаскала (настаўніка) ён скончыў Кіева-Магілянскую калегію, затым паглыбляў веды ў Віленскай езуіцкай акадэміі. Тут, захапіўшыся ідэяй мірнага яднання хрысціянскіх цэркваў, уступіў ва ўніяцкі ордэн базыльян. У студэнцкія гады пачаў пісаць традыцыйныя для таго часу сілабічныя вершы на старабеларускай, старaславянскай, лацінскай і польскай мовах, абапіраючыся і на народную песенную лірыку. Вучыцца было ў каго. Вершы, апрача пачынальніка беларускага вершаскладання Францыска Скарыны, пісалі і іншыя беларускія паэты яшчэ ў XVI стагоддзі. Адзін з іх — Андрэй Рымша (каля 1550 — пасля 1599 г.). Самуіл мог пазнаёміцца з яго беларускамоўнымі творамі — вершам «Храналогія» (Астрог, 1581 г.), так званымі эпікграмамі (хвалебнымі вершамі) на гербы некаторых магнатаў ВКЛ, вялікай польскамоўнай паэмай «Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштофа Радзівіла» (Вільня, 1585 г.). Хадзілі ў спісах і многія ананімныя вершаваныя творы на старабеларускай мове. Распрацоўвалася ў той час і тэорыя вершаскладання. Так, у Полацкай езуіцкай калегіі, а пасля ў Віленскай акадэміі чытаў лекцыі па паэтыцы вядомы вучоны Мацей Сарбеўскі (1595—1640).

Навучанне Самуіла ў Віленскай акадэміі перапыніла вайна Рэчы Паспалітай з Маскоўскай дзяржавай. У 1655 годзе рускія войскі авалодалі Вільняй. Самуіл вяртаецца ў Полацк, пад імем Сімяон прымае манастырскі пострыг. Калі ў наступным годзе рускія войскі на чале з царом Аляксеем Міхайлавічам увайшлі ў Полацк, Сімяону даручылі выступіць перад рускім манархам з вітальнымі вершамі. Вершы цару спадабаліся, і гэта вызначыла далейшы лёс Сімяона. У 1664 годзе завяршаецца беларускі перыяд жыцця і творчасці Сімяона: па запрашэнні цара ён пераязджае ў Маскву, атрымлівае афіцыйнае прозвішча Полацкі. У Маскве ён арганізоўвае ў адным з манастыроў лацінскую школу для служачых Прыказа тайных спраў, становіцца выхавальнікам і настаўнікам царскіх дзяцей, у тым ліку будучага цара Пятра І. Такім чынам, несумненная заслуга Сімяона Полацкага і ў фарміраванні еўрапейскасці светапогляду будучага расійскага сама-

дзержца, які «прасёк акно ў Еўропу». Дзейнасць Сімяона Полацкага характарызуецца гуманістычнымі і патрыятычнымі тэндэнцыямі. У стылі барока на стараславянскай мове, літаратурнай у тагачаснай Масковіі, ён піша новыя сілабічныя вершы (у тым ліку фігурныя: у выглядзе зоркі, крыжа, сэрца), байкі, паэмы, закладаючы тым самым асновы рускага прафесійнага вершаскладання. Заснаванае Сімяонам Полацкім сілабічнае вершаскладанне праіснавала ў рускай паэзіі да першай трэці XVIII стагоддзя, да з'яўлення сілаба-танічнага верша ў выніку так званай рэформы Традзьякоўскага—Ламаносава. У Маскве Сімяон Полацкі па прапанове цара арганізаваў і першы ў Расіі прыдворны тэатр, спецыяльна напісаў для яго «Камедыю прыпавесці пра блуднага сына» і «Трагедыю Навуходаносара». Прыкладам яму паслужыў тэатр, які існаваў у яго родным Полацку яшчэ ў 1595 годзе, першым паказам якога была п'еса «Навуходаносар». У заснаванай Сімяонам Полацкім у царскім палацы Верхняй друкарні было апублікавана больш за дзесяць яго ўласных кніг: зборнікі казанняў «Абед душэўны» і «Вячэра душэўная», паэтычны пераклад псалмоў «Псалтыр рыфматворны», а таксама зборнікі вершаў «Вертаград шматкветкавы», «Рыфмалагіён, альбо Вершаслоў» і інш. Памёр Сімяон Полацкі раптоўна на 51 годзе. Яго творчасць «садзейнічала стварэнню цэлага літаратурнага напрамку, які стаў своеасаблівым рускім Адраджэннем» (Л. Званарова).

Побач з «высокім» барока, узорам якога з'яўляецца палемічная літаратура, творчасць Сімяона Полацкага, існавала і «нізкае», прадстаўленае парадыйна-сатырычнай прозай і паэзіяй, інтэрмедыямі да школьных драм, батлеечнымі паказамі. Такія творы адпавядалі густу гараджан, бяднейшай шляхты і сялян. Найбольш яркія парадыйныя тэксты — ананімныя «**Прамова Мялешкі**» (другая чвэрць XVI ст.) і «**Ліст да Абуховіча**» (не раней за 1654 г.). Першы, напісаны ў форме соймавай прамовы, скіраваны супраць засілля чужаземшчыны, з'едліва высмейвае здраднікаў свайго, роднага («Наша костка, однак собачім мясом обросла і воняет!»). У другім, эпісталярным тэксце, крытыкуецца ваявода Піліп Абуховіч, які ў 1654 годзе здаў Смаленск маскоўскім войскам, быццам бы атрымаўшы ад іх вялікі хабар («Лепей было, пане Філіпе, седзець табе ў Ліпе. Уваляўся ў велікую славу, як свіня ў грась...»). Абодва творы выразна прасякнуты патрыятычным пафасам.

У часы барока разам з пашырэннем езуіцкіх школ узнік і самадзейны школьны тэатр са сваёй драматургіяй. П'есы

звычайна пісаліся на лацінскай, часам польскай мовах, былі цалкам рэлігійнага зместу. Паміж доўгімі дзеямі *школьных драм,* у час антрактаў, каб пацешыць публіку, разыгрываліся *інтэрмедыі* — невялікія камічныя п'ескі. Дзейныя асобы іх — карыкатурна паказаныя вучні і сяляне, прадстаўнікі іншых слаёў грамадства («Іван і царкоўны сторож», «Селянін і студэнт», «Чорт Асмалейка», «Селянін у касцёле» і інш.). Інтэрмедыі данеслі да нас тагачасную жывую беларускую мову, на якой размаўлялі ў іх сяляне, мяшчане, казакі, часам цыганы і яўрэі. Мова іншых асоб — лацінская (студэнты, ксяндзы, папы) або польская (паны). Інтэрмедыі ў другой палове XVIII стагоддзя паспрыялі ўзнікненню жанру беларускай камедыі. Асобныя іх сюжэты былі запазычаны нават у драматургіі XX стагоддзя. Так, напрыклад, сюжэт інтэрмедыі «Літаратар, селянін, Самахвальскі» быў пакладзены ў аснову шырокавядомай п'есы Віталя Вольскага «Несцерка».

У час барока ўзнікае і народны лялечны тэатр — *батлейка*, а таксама першыя батлеечныя п'есы — «Цар Ірад», «Цар Максімільян» і інш. Батлеечны паказ, які адбываўся ў двухпавярховай скрынцы накшталт доміка або царквы, складаўся з дзвюх частак: сур'ёзнай, якая апавядала пра нараджэнне Хрыста і яго ганенне, і камедыйнай. У камедыйнай разыгрываліся інтэрмедыі вясёлага зместу з песнямі, танцамі. Сёння батлейку можна ўбачыць у «Беларускай хатцы» ў Мінску (філіял Дзяржаўнага літаратурнага музея М. Багдановіча). У цэлым жа батлейка паўплывала на ўзнікненне сучаснага тэатра лялек.

? **1.** Раскажыце пра прычыны ўзнікнення літаратурнага напрамку барока і яго асаблівасці. **2.** Што характэрна для беларускай палемічнай літаратуры барока як жанру публіцыстыкі? **3.** Што вы ведаеце пра жыццёвы і творчы шлях Сімяона Полацкага? **4.** Які ўклад унёс беларус Сімяон Полацкі ў рускую культуру і літаратуру? **5.** Чым вызначаюцца сатырычныя творы XVII стагоддзя «Прамова Мялешкі» і «Ліст да Абуховіча»? **6.** Што ўяўляюць сабой інтэрмедыя і батлейка і які ўплыў яны аказалі на развіццё пазнейшага прафесійнага тэатра? **7.** Паспрабуйце напісаць інтэрмедыю са школьнага жыцця.

АД СТАРАЖЫТНАЙ ДА НОВАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ. АСВЕТНІЦТВА. КЛАСІЦЫЗМ

У другой палове XVII — XVIII стагоддзі ва ўсёй Еўропе пачынаецца этап развіцця, які ў адносінах да Сярэднявечча і Адраджэння называецца Новым, а сама эпоха — эпохай Асветніцтва. Яна характарызуецца стратай у духоўным жыцці людзей улады рэлігіі і царквы, сцвярджэннем ідэй асветы, распаўсюджаннем адукацыі сярод усё большых колаў насельніцтва, фарміраваннем капіталістычных адносін. Усе названыя працэсы ў той ці іншай ступені закранулі і тэрыторыю Беларусі.

У XVIII стагоддзі Беларусь уваходзіла ў склад Рэчы Паспалітай. Названая краіна была на той час самай дэмакратычнай у Еўропе, але аказалася да такой ступені нетрывалай, што была разарвана на часткі драпежнымі краінамі-суседкамі: Прусіяй, Аўстрыяй і Расіяй. Працэс раздзелу расцягнуўся на тры этапы. У выніку трох падзелаў Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795) тэрыторыя Беларусі была далучана да Расіі. На Беларусі ў XIX стагоддзі адбываліся тыя ж цывілізацыйныя працэсы, якія былі характэрны для Расіі і ўсёй Еўропы. Але палітычныя і сацыяльныя з’явы мелі сваю спецыфіку.

У канцы XVIII — пачатку XIX стагоддзя пачынаецца бурнае развіццё прамысловасці, навукі і тэхнікі. Фенаменальны росквіт перажываюць усе віды мастацтва, але асабліва — літаратура. Гэта яе «залаты век». І раней былі эпохі, у якія з’яўлялася шмат выдатных, нават геніяльных пісьменнікаў, але ніколі ў іх не было столькі чытачоў, колькі ў XIX стагоддзі.

Хоць лічыцца, што ў XVIII—XIX стагоддзях мастацтва парывае з рэлігійнай асновай, але, як ні дзіўна, менавіта літаратура ў гэты час найбольш унутрана хрысціянская, бо яна ўся прасякнута любоўю да чалавека. Калі раней героямі твораў былі ў асноўным цары, каралі, міфалагічныя персанажы, прадстаўнікі арыстакратыі, то цяпер літаратура сцвярджае іншага героя — «маленькага чалавека» (у тым ліку селяніна).

Але маленькі ён толькі паводле свайго сацыяльнага статусу, а на самай справе — вялікі ўнутрана, духоўна — так яго паказалі пісьменнікі.

Праўда, беларуская літаратура выглядала ў параўнанні з суседнімі, асабліва рускай і польскай, дастаткова бедна. На тое былі свае прычыны. У старажытны перыяд і ў эпоху Адраджэння беларуская літаратура мела значныя набыткі, але сувязі з гэтым перыядам былі аслабленыя, ды і традыцыі старажытнасці ў XIX стагоддзі — неактуальныя, бо гэта стагоддзе навукі, рацыяналізму, тэхнічных, матэрыяльных дасягненняў, а літаратура папярэдніх этапаў мела рэлігійную, значыць, духоўную накіраванасць. Не было з чаго вырастаць непасрэдна: народ, яго мова адмаўляліся.

У XVII—XVIII стагоддзях шырокае распаўсюджанне ў Еўропе атрымалі творы, якія належалі да двух вялікіх напрамкаў — класіцызму і сентыменталізму.

Класіцызм арыентаваўся на класічныя традыцыі, на традыцыі Антычнасці — старажытнагрэчаскай і рымскай. Ішло фарміраванне нацыянальных дзяржаў, кансалідацыя іх, як правіла, пад абсалютнай уладай манарха, які ў барацьбе з арыстакратыяй абапіраўся на так званае трэцяе саслоўе — буржуазію, ужо моцную эканамічна, але пакуль слабую палітычна. Інтарэсы, з аднаго боку, манарха, з другога — буржуазіі якраз ідэалагічна падтрымліваў класіцызм. Ён сцвярджаў для мастацкіх твораў даволі жорсткія правілы, напрыклад правіла трох адзінстваў: месца, часу і дзеяння. Гэта значыць, што дзеянне ў творы павінна адбывацца ў адным месцы, ахопліваць не больш як суткі і вытрымліваць зададзеныя ў пачатку пэўныя характарыстыкі герояў. Разам з тым ён увёў строгую іерархію жанраў, падзяліў іх на «высокія» (трагедыя, ода, эпапея) і «нізкія» (камедыя, сатыра, байка).

Класіцызм напачатку ўзнік у Францыі. У другой чвэрці XVIII стагоддзя ён з’яўляецца ў Расіі. Што да шматмоўнай літаратуры Беларусі, то ў сваім «чыстым» выглядзе ў канцы XVIII — пачатку XIX стагоддзя ён увасобіўся на «панскіх» мовах — лацінскай, польскай, рускай.

У другой палове XVIII стагоддзя ў Англіі і Францыі ў выніку крызісу асветніцкага рацыяналізму ўзнікае ***сентыменталізм***. Гэты літаратурны напрамак у процівагу класіцызму сваю ўвагу засяродзіў на паказе чалавечых пачуццяў, пера-

жыванняў. Духоўны свет прадстаўніка ніжэйшых слаёў грамадства (шляхціца, селяніна) — адно з асноўных заваёў.

У XVIII стагоддзі ва ўмовах забароны ў Рэчы Паспалітай беларускай мовы літаратура прыйшла ў заняпад — развіваліся іншыя формы мастацтва. Але зусім знішчыць слова немагчыма. Вельмі павольна, на першы погляд незаўважна, літаратура на беларускай мове, спачатку дыялектнай, адваёўвала свае правы, адначасова сцвярджаючы рэалістычныя прынцыпы паказу рэчаіснасці. Узнік так званы *асветніцкі рэалізм*, які заявіў пра сябе спачатку ў тэатральным мастацтве, найперш у інтэрмедыях. Інтэрмедыі — яшчэ не камедыі ў нашым разуменні, інакш кажучы, не паўнацэнныя п’есы, а невялікія сцэнкі, якія, як мы ўжо ведаем, разыгрываліся ў перапынках паміж дзеяннямі драматычнага спектакля. Тэатральнае мастацтва было найбольш папулярным у XVIII стагоддзі. Буйныя прыватныя тэатры існавалі пры дварах знакамітых магнатаў, багатых памешчыкаў (Радзівіла ў Нясвіжы, Сапегі ў Ружанах, Агінскага ў Слоніме і інш.), але шырыліся і школьныя тэатры, звычайна адкрытыя езуіцкім каталіцкім ордэнам або праваслаўнымі брацтвамі.

Школьнікі ігралі драмы на рэлігійныя тэмы (гэта была добрая магчымасць для засваення біблейскіх сюжэтаў), а ў перапынках — у кантраст да высокіх тэм і вобразаў — пацяшаліся ў інтэрмедыях з сялян і некаторых прадстаўнікоў мяшчанскага саслоўя. У такіх сцэнках селянін смешны таму, што не разумее зместу многіх рэлігійных дагматаў і абрадаў каталіцкай царквы. Настаўнікі-езуіты, якія ў асноўным і прыдумлялі інтэрмедыі, мелі на ўвазе ў іх сюжэтах таксама мэты адукацыйныя, асветніцкія — так бы мовіць, ад супраціўнага (маўляў, селянін не разумее, а вы, мае вучні, ужо ўсё — дзякуючы адукацыі — ведаеце і разумееце), таму смех тут не злосны, не выкрывальны, а паблажлівы. Акрамя таго, неабходна мець на ўвазе, што хрысціянская рэлігія — гуманная па сваёй сутнасці, для яе ўсе людзі — роўныя, няхай і не ўсе адукаваныя. Таму з’яўляліся інтэрмедыі з дэмакратычнымі, на наша сённяшняе разуменне, сюжэтамі. Так, у пастаўленай жыровіцкімі (каля Слоніма) семінарыстамі інтэрмедыі «Сляпы, кульгавы, потым пан і селянін» мужык і пан высвятляюць сваё паходжанне. Камічны эфект атрымліваецца тады, калі пасля выхвалення пана, што ён вядзе свой род ад самога прабацькі Ноя, высвятляецца такое ж па-

ходжанне і селяніна. Селянін як камічны персанаж быў даступны, гаварыў на роднай для вучняў беларускай мове і выклікаў сімпатыі. Ён са сваім жыццём усё больш уваходзіў у свядомасць гледачоў — у большасці маладых людзей. Паступова селянін атрымаў магчымасць са сцэны прама выказваць і свае праблемы.

У канцы XVIII стагоддзя набылі вядомасць і драматургі — стваральнікі не проста інтэрмедый, а сапраўднага тэатра, што атрымаў назву школьнага. Сярод такіх настаўнікаў-драматургаў вылучаецца **Каэтан Марашэўскі** — прафесар паэтыкі і рыторыкі ў Забельскай (каля Полацка) Дамініканскай калегіі. К. Марашэўскі праславіўся сваёй п’есай у адным дзеянні, якая называецца «Камедыя» (1787). Яе асноўны тэкст — беларускі. «У традыцыях Асветніцтва К. Марашэўскі спрабуе паказаць трываласць і непарушнасць жыццёвай наканаванасці, якая трымае чалавека ў свеце. Але разам з тым ён сімпатызуе памкненням героя сцвердзіць сваю саматоеснасць» (Л. Тарасюк). Інакш кажучы, драматург даводзіць думку, што кожны чалавек ад нараджэння асуджаны на пэўную ролю ў жыцці, кожны мае Богам дадзены лёс. Але наканаваная, гаворачы па-сучаснаму, усяго толькі матрыца, напаўненне жыцця, а галоўнае, лёс у іншасвеце, у існаванні пасля смерці, залежыць, згодна з хрысціянскай рэлігіяй, ад самога чалавека, ад добрых ці дрэнных яго спраў. К. Марашэўскі паказвае, што чалавек, нягледзячы на першародны грэх яго прабацькі Адама, якога кляне герой-селянін, усё ж ад прыроды — добры. Як давесці такую ідэю? У любой драме стрыжнем дзеяння выступае канфлікт. Так і тут селянін Дзёмка ўступае ў канфлікт — у спрэчку з самім чортам. Дзёмку неабходна гадзіну памаўчаць, але памаўчаць, знаходзячыся ў актыўным дзеянні. Чорт пасылае яму розныя выпрабаванні, у якіх Дзёмка нязменна дапамагае людзям — робіць дабро. Але, аказваецца, дабро не бывае без мовы, без слова, бо людзям неабходна шмат што тлумачыць. Напрыклад, ён заспакойвае Пакутніка, які спалохаўся незнаёмай яму рэчы. У выніку Дзёмка парушае дамову з чортам, прайграе́ яму душу. Але гэта фармальна, знешне, з пункту гледжання дурнаватага прайдзісвета-чорта і наіўнага селяніна. На самай справе, думка драматурга важная і глыбокая, але не даводзіцца, згодна з прынцыпамі барока, прама: рабі дабро — і Вышэйшыя Сілы паклапоцяцца пра цябе.

Школьны тэатр прывучаў насельніцтва да героя — простага чалавека, адначасова ўкараняў хрысціянскую мараль і асветніцкія ідэі. Прычым рабіць гэта ўдавалася напачатку з дапамогай фальклорных сродкаў як самых даступных, а таксама паэтыкі класіцызму з яе трыма адзінствамі і з дапамогай смеху, камізму, які ўсё пераварочвае як бы навыварат і такім чынам дае магчымасць убачыць з'яву з розных бакоў. Часам для гэтага выкарыстоўваўся своеасаблівы тагачасны рымейк — вяртанне да твора, ужо шырока вядомага і праслаўленага. Так, у заходніх краінах, ды і ў Расіі, калі сістэма класіцызму ўжо паступова разбуралася, бо замаруджвала развіццё іншых літаратурных метадаў і стыляў, пашырыліся спробы камічнага пераўвасаблення знакамітай паэмы антычнага паэта Вергілія «Энеіда». Узніклі шматлікія «пераробленыя вергіліі» — Поля Скарона, Алоіса Блумаўэра, Мікалая Осіпава. Вобразы праслаўленай паэмы — прыкладу для пераймання на працягу тысячагоддзяў — у названых аўтараў назнарок зніжаліся, паўставалі ў камічным выглядзе.

Такі прыём называецца травестыйны бурлеск. Літаральна слова «травестыя» азначае «пераапрананне». Травестыя глыбока ўкаранілася ў культуры заходніх краін з іх традыцыямі карнавалаў, падчас якіх усе ўдзельнікі пераапраналіся, і гэта давала магчымасць адчуваць сябе свабодна, зусім па-іншаму, чым у будзённым жыцці. Паняцце «бурлеск» таксама ўжывалася ў XVIII — пачатку XIX стагоддзя дастаткова часта: па-французску гэта «жарт».

Інакш кажучы, публіку заклікалі пераробкі «Энеіды» ўспрымаць ўсё ж як жарт, практыкаванне ў смешных формах, а не як замах на аўтарытэт Вергілія. Ды і мастацкі ўзровень пародый быў дастаткова невысокі. Акрамя аднаго выпадку — паэмы «Энеіда» ўкраінскага пісьменніка Івана Катлярэўскага, з імем якога звязаны, без перабольшання, пачатак новай украінскай літаратуры. Катлярэўскі жыў на мяжы стагоддзяў і над паэмай працаваў на працягу трыццаці гадоў — выходзіла яна па частках. Але ўкраінскі паэт, «у адрозненне ад травестыйных пераробак твора Вергілія, не ствараў пародыю на рымскую "Энеіду", не высмейваў "высокі стыль" яе аўтара, не паўтараў крытычных прыёмаў папярэднікаў. Ён выкарыстаў усе магчымасці, якія даваў яму жанр бурлескнай травестыйнасці, для стварэння твора нацыянальна-патрыятычнага і сапраўды гераічнага зместу» (Т. Кабржыцкая). Знішчэнне Троі і

падарожжы адзінага з жывых яе герояў («герой» у эпоху Антычнасці разумеўся як нашчадак ад саюза бога і звычайнага чалавека; так, Эней быў сынам багіні Венеры) пададзены так, што выклікаюць асацыяцыі з лёсам Украіны, стратай ёю незалежнага ад Расіі — гетманскага кіравання — і знішчэнне казацкай дзяржавы — Запарожскай Сечы.

Паэма І. Катлярэўскага глыбока ўсхвалявала інтэлігенцыю таго часу. Адным з тых, хто падпаў пад яе ўплыў, быў беларускі дваранін, афіцэр, удзельнік вайны з Напалеонам — **Вікенцій Равінскі** (1786—1855). Ва ўсялякім разе, большасць сучасных даследчыкаў менавіта яму прыпісваюць аўтарства беларускай «**Энеіды навыварат**». Вядома, што ён пісаў і іншыя творы, але яны не дайшлі да нашага часу. А ўрывак з «Энеіды навыварат», які мы сёння ведаем, ананімна друкаваўся ў рускім часопісе «Маяк» у 1845 годзе.

У беларускім літаратуразнаўстве лічыцца, што паэма напісана паміж 1816 і 1846 гадамі. У ідэйным плане і нават у некаторых сродках В. Равінскі ідзе ўслед за І. Катлярэўскім, паэма якога ўжо стала шырока вядомай. Але твор беларуса ўсё ж арыгінальны, мае выразны нацыянальны каларыт, які выявіўся ў шматлікіх апісаннях, напрыклад адзення, ежы, абрадаў. Так, багіня Венера, збіраючыся да Зеўса прасіць за свайго сына, «андрак[1] з насоўкай апранула, // З падплётам ўздзела кавярзні, // Анучкі рабыя абула...» Цікавасць выклікаюць апісанні тыпова беларускіх страў, пра некаторыя з якіх мы сёння ўжо і забыліся, а таксама абрадаў, напрыклад валачобніцтва, таксама характэрнага менавіта для беларускага рэгіёну.

Эней — герой, яго справа — ваяваць і ўладарыць. Але суправаджаюць яго звычайныя беларускія сяляне, якія прадстаўляюцца царыцы Карфагена Дыдоне майстрамі на ўсе рукі: Піліп наш лепіць гарлачы, // Пракоп жа ступы, таўкачы, // А Саўка зелле ўсяка знае...» Чытач па гэтых прыкладах мог атрымаць уяўленне пра сапраўды высокае майстэрства беларускіх рамеснікаў, сялян, якія і сёння дэманструюць выдатную апрацоўку дрэва, умельства ў ганчарстве, ды нават і ў знахарстве.

Звычайна лічыцца, што ў вобразах багоў, паказаных у творы, В. Равінскі выкрывае бюракратычную сістэму тагачас-

---

[1] *Андра́к, андара́к* — асаблівая спадніца, як правіла, клятчатая, якую разам з фартухом насілі беларускія вясковыя жанчыны; *ка́вярзні* — лапці, пад якія накручвалася тканіна.

най Расіі. Наўрад ці ён меў на ўвазе выкрывальныя, сатырычныя мэты: ён паказваў уладароў такімі, якія яны ёсць, — дастаткова жорсткімі ў адносінах да простага чалавека («Юнона, баба злая, — адроддзя панскага, ліхая»). І па праўдзівым паказе мы якраз можам уявіць прыгонна-бюракратычную сістэму таго часу.

Каштоўнасць твора ў тым, што ён пісаўся на беларускай мове, праўда, яшчэ не літаратурнай, а дыялектнай, але тым не менш аўтар смела ўводзіў яе ў культурны ўжытак, карыстаючыся схемай травестыйнага бурлеску, да якога публіка ўжо прывыкла. Беларускі матэрыял надаваў твору экзатычнасць, а значыць, выклікаў цікавасць.

Такім чынам, паэма «Энеіда навыварат» уяўляе сабою своеасаблівы пераходны твор: ствараўся ён у сістэме класіцызму з яго асновай на класічныя ўзоры; матэрыял жа і мова ўзяты беларускія, характэрныя для таго часу, значыць, у ім адчуваюцца асветніцка-рэалістычныя элементы; пафас твора — рамантычны, бо паэтызавалася ў ім героіка змагання з неспрыяльнымі жыццёвымі абставінамі.

У пачатку XIX стагоддзя «Энеіда навыварат» разам з некаторымі іншымі ананімнымі творамі (нагадваем, што паэма друкавалася ананімна, і толькі сучасныя даследчыкі як бы «вылічылі» аўтара) была невялікім астраўком беларускасці ў літаратуры.

Не маючы магчымасці выказацца на роднай мове, пісьменнікі выказваліся па-польску ці па-руску. Адсюль польскамоўная і рускамоўная беларуская літаратура, полілінгвізм беларускіх мастакоў слова. Усё гэта неабходна ўлічваць, гаворачы пра першыя трыццаць—сорак гадоў развіцця беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі. Найбольш вядомыя пісьменнікі таго часу — Адам Міцкевіч, Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Вінцэсь Каратынскі, Аляксандр Рыпінскі і іншыя — абапіраліся на фальклор, апісвалі прыроду і звычаі, норавы нашага народа, часам пісалі на беларускай мове, а ў сваіх польскамоўных творах ужывалі беларускія словы і выразы. На гэтай падставе іх называюць беларускімі польскамоўнымі пісьменнікамі, а творы, напісаныя імі на беларускім матэрыяле, тым больш — на беларускай мове, уключаюць у склад беларускай мастацкай літаратуры. Сама ж іх творчасць натхнялася асветніцкімі ідэаламі: жаданнем расказаць блізкаму і далёкаму свету пра беларусаў (ліцвінаў), іх побыт, традыцыі,

гістарычнае мінулае. Пры гэтым у літаратурных творах шырока выкарыстоўваліся тэмы, сюжэты, паэтыка беларускай вуснай народнай творчасці.

Усе названыя пісьменнікі нарадзіліся на тэрыторыі Беларусі і адчувалі сябе ліцвінамі, часта ўзгадваючы ў сваёй творчасці часы Вялікага Княства Літоўскага. Але хоць тэрыторыя Польшчы адышла пасля трох яе раздзелаў да Расіі, менавіта польскі, а не рускі, уплыў у першай палове XIX стагоддзя — парадаксальна — узмацніўся, бо адукаваныя людзі ў асноўным выхоўваліся ў асяроддзі каталіцкай культуры і на польскай мове. Каб выспелі ўласныя нацыянальныя кадры, неабходна некалькі пакаленняў.

Паказальны лёс **Яна Чачота** (1796—1847). Яго генетычныя карані — у былым Навагрудскім ваяводстве (вёска Малюшычы, цяпер яна ўваходзіць у Карэліцкі раён Гродзенскай вобласці). Тут, недалёка ад былой сталіцы ВКЛ, ён нарадзіўся (якраз на Івана Купалу, 24 чэрвеня па старым стылі, таму бацькі і назвалі яго Янам), у Навагрудскай школе дамініканцаў (дамініканцы — каталіцкі ордэн) вучыўся разам з Адамам Міцкевічам. Ужо ў падлеткавым узросце ў хлопцаў абудзілася цікавасць да беларускіх звычаяў, абрадаў, песень. Яшчэ больш яна ўзмацнілася, калі яны вучыліся ў Віленскім універсітэце. У студэнцкія гады Я. Чачот удзельнічаў у нелегальнай арганізацыі філаматаў (літаральна — 'прыхільнікі навук'), затым філарэтаў ('прыхільнікі дабрачыннасці'). Знешне гэта былі адукацыйна-культурныя гурткі, але звышзадачай іх было змаганне з Расіяй за незалежнасць Польшчы. У часы студэнцтва Я. Чачот піша вершы і па-польску, і па-беларуску: неабходна было паказаць зацікаўленасць бараць-бітоў лёсам беларускага сялянства.

За рэвалюцыйную дзейнасць Я. Чачота выслалі ў Цэнтральную Расію. У 1833 годзе ён вярнуўся на Беларусь, працаваў у Лепелі ў дырэкцыі Бярэзінскага канала. У 1839 годзе асеў у родных мясцінах, працуючы бібліятэкарам у графа Храптовіча. Паэт займаўся зборам фальклору, да чаго меў вялікую ахвоту з дзяцінства. Ён запісаў і выдаў шэсць тамоў беларускіх народных песень «Сялянскія песенькі з-над Нёмана і Дзвіны». Тут ёсць і яго ўласныя арыгінальныя творы.

Звычайна ў аповедзе пра дзейнасць беларуска-польскіх пісьменнікаў звяртаюць увагу на грамадзянскасць іх паэзіі. Але студэнцкі максімалізм, рэвалюцыйнасць — у мінулым.

У асноўным мэта Я. Чачота пасля вяртання на радзіму — культурна-асветніцкая, выхаваўчая. Шмат вершаў прысвечана паэтызацыі сялянскай працы:

Як то добра, калі мужык
Трэзвы, гаспадарны!
Для такога ў цэлым року
Жадын час не марны!
Снягі таюць, ён гародзіць
Кольмі, што зімою
І наваліў, і начасаў
Добраю парою.
Ёсць у яго і лучыва,
І дроў многа клетак:
Будзе чым варыці кашу
Ўсё лета для дзетак.
Вясна блісне, ён гной возіць,
І арэ, і сее,
Косіць лугі, сенажаці
Нам жыта даспее».

Пераклад з польскай мовы К. Цвіркі

Нярэдка паэт звяртаецца да тэмы п'янства, якое губіць мужыка, не дае яму працаваць, а значыць, жыць заможна. Пра тых, хто прыгнятае мужыка, скажам, пра аканома, — таксама згадваецца ў творах:

Пану я таму здароўя й доўгіх год жадаю,
Хто сялян ад аканомаў злых абараняе.

У цэлым з твораў Я. Чачота паўстае даволі нярадасная карціна жыцця сялянства. Праўда, сам парадак рэчаў (пан валодае прыгоннымі, аканом за яго кіруе) не выклікае ў паэта сумнення, хоць ён і быў выхаваны людзьмі, якія выступалі за свабоду, роўнасць, братэрства.

Найбольшую цікавасць выклікаюць балады Я. Чачота, напісаныя ў філаматкі перыяд — (1818—1819 гады). У васьмі баладах паэта фалькларысты налічылі дванаццаць паданняў і народных казак, дзесяць матываў з народных вераванняў і звычаяў, у значнай ступені беларускіх.

Беларускія польскамоўныя пісьменнікі — рамантыкі. Іх цікавіла ўсё ўзвышанае, выключнае, незвычайнае, фантастычнае. Таму яны і звярталіся да міфалогіі беларускага народа з яе шматлікімі духамі прыроды, ваўкалакамі і чараўнікамі. Найбольш вядомая балада Я. Чачота — «Свіцязь». У сяброў паэта — Адама Міцкевіча і Тамаша Зана — таксама

ёсць творы з такой жа назвай, а галоўнае, тэмай: узнікненне возера Свіцязь, аднаго з самых прыгожых у Беларусі, азёрнай краіне. У далейшым Я. Чачот нават па-сяброўску нагадаў А. Міцкевічу, што яго, Чачота, версія — больш блізкая да народнай. Тут паэт аб'яднаў два надзвычай распаўсюджаныя матывы ў рамантычнай літаратуры — пра затапленне горада, на месцы якога разлілося возера, і пра продаж хлопцам душы чорту, каб ажаніцца з каханай дзяўчынай. Хлопец забівае купца і яго дукаты аддае за дзяўчыну:

І сёння, як колісь было, як спрадвеку
(Няўжо ж і заўсёды так будзе?)
З грашыма кашэль гэты над чалавекам
Адзін уладарыць — о людзі!
Злучыла каханых двух золата тое —
Хто знае, адкуль яно ўзята?
Паселіцца д'ябал цяпер у пакоях,
Бо д'ябал і быў ім за свата!

Каб забыць пра сваю здраду, хлопец шмат працуе, робіцца вельмі багатым і нават набывае горад Свіцязь у сваю ўласнасць. Але кара ўсё роўна дасягае грэшніка. Горад Свіцязь разам з жыхарамі правальваецца ў бездань. Праўда, бязгрэшныя людзі выратаваліся. Ідэя твора — народная: грэх, хцівасць заўсёды караюцца.

Беларуская літаратура XIX стагоддзя вылучаецца сваім гуманізмам, дэмакратызмам, праўдзівасцю, актуальнасцю тэматыкі, актыўнай зацікаўленасцю жыццём народа, даходлівасцю формы.

? **1.** Як можна характарызаваць эпоху Асветніцтва ў літаратуры Еўропы і Беларусі? **2.** Якія асноўныя падзеі на тэрыторыі Беларусі адбываліся ў XVIII — пачатку XIX ст.? Чым характарызуецца развіццё беларускай літаратуры ў XIX ст.? **3.** Дайце агульнае паняцце класіцызму, сентыменталізму, асветніцкага рэалізму. **4.** Вызначце ідэйна-мастацкія асаблівасці паэмы «Энеіда навыварат». **5.** Што такое травестыйная літаратура, бурлеск? **6.** Паслухайце музычныя запісы сучасных ансамбляў старадаўняй музыкі «Тутэйшая шляхта» і «Стары Ольса», падумайце, чым даўнейшая музыка адрозніваецца ад сучаснай.

РАМАНТЫЗМ ЯК ВЯДУЧЫ ЛІТАРАТУРНЫ НАПРАМАК

Рамантызм у еўрапейскім і беларускім мастацтве

Слова «рамантычны» наўрад ці можна лічыць модным. Але гэта не значыць, што не засталося рамантычных паводзін, рамантычнага светапогляду. Рамантычны характар, рамантычны ўчынак — нешта ўзвышанае, высакароднае, не звязанае з рацыянальным разлікам; можа быць, часам адарванае ад рэальнасці, часам залішне ўзнёслае, але заўсёды скіраванае да нейкага ўзвышанага, надасабовага этычнага ідэалу. Рамантычнае — і палкасць, бунтарскі дух, і імкненне да нечага незвычайнага, што ў нашай моладзі праяўляецца ў рухах талкіеністаў, ролевікаў, у імкненні адчуць дух Сярэднявечча, іншых гістарычных эпох, у папулярнасці жанру фэнтэзі. Усё пералічанае, безумоўна, не рамантызм, а рамантыка, якая ўласціва не толькі рамантызму, але і іншым мастацкім сістэмам. Інакш кажучы, рамантыка — гэта пафас перажыванняў, выяўлены ў мастацкай творчасці, — з'ява даволі агульная, характэрная фактычна для ўсёй чалавечай гісторыі, інакш бы чалавецтва проста не развівалася. Рамантыка — «вечная ўласцівасць натуры і духа чалавечага» (А. Блок).

Неабходна, аднак, адрозніваць рамантыку, або рамантычны пафас, як з'яву агульначалавечую, як пачуццё, і рамантызм як з'яву канкрэтна-гістарычную, як сукупнасць ідэйна-эстэтычных, філасофскіх, мастацкіх прынцыпаў пэўнага гістарычнага перыяду. Рамантызм — надзвычай важны этап у развіцці культуры. Храналагічна межы панавання гэтага напрамку ў сусветнай літаратуры (найперш заходняй) — 1796 год — 30-я гады XIX стагоддзя, у некаторых краінах — да сярэдзіны XIX стагоддзя. Прамежак часу невялікі, але па значэнні, па маштабах рамантычная эпоха такая ж важная і такая ж вялікая, як эпоха Адраджэння або Асветніцтва. Не было нічога такога ў літаратуры XIX і XX стагоддзяў, чаго б не было, хоць і ў зародкавай форме, у рамантыкаў. Яны, па су-

тнасці, вызначылі ўсё літаратурнае развіццё на працягу двух стагоддзяў.

Рамантызм народжаны бурнай, пераломнай эпохай; яго можна разглядаць як рэакцыю, прычым адмоўную, на Вялікую французскую рэвалюцыю 1789—1794 гадоў, якая па сутнасці сваёй была буржуазнай. Гэта быў надзвычай моцны сацыяльны і палітычны зрух, у выніку якога буржуазія нарэшце атрымала ўладу не толькі эканамічную, але і палітычную і ідэалагічную. На ідэалагічнае панаванне буржуазіі з яе рацыяналізмам, меркантылізмам, «філасофіяй умеранасці», уяўнай сціпласцю патрэб якраз і адказала, палка і бурна, лепшая частка інтэлігенцыі сваімі рамантычнымі творамі. Французская рэвалюцыя, якую назвалі Вялікай і на якую пазней арыентаваліся расійскія бальшавікі ў XX стагоддзі, была дамінантай міжнароднага значэння.

Французскія асветнікі (Вальтэр, Дэні Дзідро, Жан-Жак Русо), якія фактычна падрыхтавалі рэвалюцыю, былі ўпэўнены, што пасля яе запануе царства розуму, дабра і справядлівасці. Аднак тыя адносіны і маральныя нормы, якія прынесла з сабою буржуазія пасля рэвалюцыі, былі страшна далёкія ад іх светлых ідэалаў.

Рамантыкі рашуча адмовяцца не толькі ад ідэалогіі буржуазіі, але і ад ідэалогіі асветнікаў. Асветнікам здавалася, што ўсё зло заключана ў манархіі, у царкве, у невуцтве сялян. Яны верылі, што блізкі час чалавечай свабоды. Аднак жыццё жорстка пасмяялася з чаканняў гуманістаў. Французская рэвалюцыя прадэманстравала разгул самых нізкіх пачуццяў, тэрору, дыктатуры, гвалту з чалавека. Нараджаліся новыя формы прыгнёту, прырода якіх для рамантыкаў была незразумелая, і яны з жахам і агідаю адхіснуліся ад нізкай рэальнасці.

І ўсё ж французская рэвалюцыя не была фактарам адзіным і ўніверсальным для ўсіх нацый. У літаратуры кожнай краіны былі свае перадумовы, якія вызначылі і вытокі рамантызму, і яго спецыфіку. Напрыклад, у Англіі — заканчэнне прамысловага перавароту, у Расіі — Айчынная вайна 1812 года, у шматлікіх усходнееўрапейскіх краінах, у тым ліку і ў Беларусі, — нацыянальныя праблемы.

Рамантыкі выявілі сваю эпоху вельмі глыбока, але больш пачуццёва, чым разумова. Яны не прынялі абывацельскую — прагматычную, эгаістычную — буржуазную рэчаіснасць і ў

пошуках іншых, справядлівых, не буржуазных, нормаў жыцця звярнуліся да мінулага, міфалогіі, фальклору сваіх краін і краін Усходу, прыроды, філасофскіх пошукаў, рэлігіі. Рэакцыя на спажывецтва і залішні рацыяналізм у лепшай частకі інтэлігенцыі заўсёды будзе падобная да рамантычнай.

Рамантызм — сапраўдная рэвалюцыя ў мастацтве, не толькі ў літаратуры. Рамантыкі падпарадкавалі сабе тэатр, жывапіс, музыку, філасофію, многія гуманітарныя навукі, нават медыцыну. А ў літаратуры тэмп развіцця надзвычай паскорыўся, новыя плыні і напрамкі ўзнікалі і развіваліся не за дзесяцігоддзі, а за гады, нават за месяцы.

Для рамантыкаў характэрны глыбокія філасофскія шуканні. Як ні ў адну іншую эпоху, літаратура рамантызму звязана з філасофіяй. Насуперак скептыцызму, рацыяналізму, халоднай разумовасці сваіх папярэднікаў — асветнікаў — рамантыкі сцвярджалі веру ў панаванне духоўнага пачатку ў жыцці, падпарадкаванне матэрыі духу.

Рамантыкі глыбока цікавіліся ўзаемаадносінамі чалавека і прыроды. Адухаўленне з'яў прыроды ў цэлым — і як космасу, і як пейзажу — характэрная рыса рамантызму. Прырода як добры сябра, нават хутчэй любімая маці і носьбіт вышэйшых маральных каштоўнасцей, супрацьпастаўлялася сапсаванасці гарадскіх нораваў, увогуле цывілізацыі. Прырода ў рамантыкаў надзелена сэнсам, часам больш красамоўным, чым сэнс слоў. Матыў уцёкаў у прыроду — адзін з самых распаўсюджаных.

Рамантыкі рабілі ўсвядомленую ўстаноўку на стварэнне абагуленых сімвалічных вобразаў, міфаў. Пісьменнікі актыўна перараблялі антычныя, сярэдневяковыя міфы, смела перамешвалі іх, маніпуліравалі класічнай — антычнай — міфалогіяй, якая была арсеналам літаратуры і Адраджэння, і класіцызму. Эрнест Тэадор Амадэй Гофман, Мікалай Гогаль, Ян Баршчэўскі нефармальна, нетрадыцыйна выкарыстоўвалі міфы. Філасофскі погляд рамантыкаў на прыроду выклікаў іх цікавасць і да так званай ніжэйшай міфалогіі — духаў прыроды. У творах рамантыкаў часта можна сустрэць такіх персанажаў, як лесавік, вадзянік, русалка, ваўкалак. У той жа час яны стваралі і гістарычныя творы — раманы, паэмы (В. Скот, В. Гюго, А. Міцкевіч), і сацыяльныя, псіхалагічныя аповесці. Героем іх стаў звычайны чалавек. Рамантыкі праяў-

лялі глыбокую цікавасць да генезісу[1], фарміравання асобных нацый, іх гісторыі, быту, фальклору, да жыцця экзатычных краін. Яны фактычна першыя ўвялі мясцовы каларыт, умелі цудоўна паказаць эпоху. Але ў асноўным рамантыкі гаварылі пра вечнае.

Цікавай і вельмі актуальнай для нас сёння з'яўляецца думка рамантыкаў, што кожны чалавек нясе ў сабе ўвесь сусвет. Тое ж тычыцца і нацыі. Дзяржаўны прагрэс магчымы толькі праз усеагульнае развіццё асобных нацый. Сцвярджэнне самакаштоўнасці асобы спалучалася ў рамантыкаў з асаблівай увагай да нацыянальных праблем. Гарманічны чалавек і гарманічная нацыя — вось іх ідэал.

У цэнтры ўвагі рамантыкаў — асоба, якая імкнецца зразумець законы прыроды, грамадства, гістарычнага прагрэсу. Супярэчнасць паміж асобай і грамадствам — сапраўды цэнтральная праблема. Вакол яе групуюцца іншыя праблемы і тэмы: прырода, каханне, фантазія, мастацтва — усё гэта толькі шляхі пазнання і раскрыцця феномену чалавека. Рамантыкі лічылі, што свабоднае праяўленне чалавечай асобы, яе ўдасканаленне ўрэшце прывядзе да сцвярджэння высокіх грамадскіх ідэалаў. У той жа час яны бачылі ілюзорнасць сваіх спадзяванняў у сутыкненні з рэальным жыццём. Адсюль — своеасаблівае рамантычнае бунтарства, але і рамантычная іронія таксама. Герой рамантыкаў, як правіла, дзівак, летуценнік, трагічны, адзінокі ў навакольным свеце. Часам своеасаблівы індывідуалізм рамантычнага героя набывае эгаістычнае адценне (у М. Лермантава, А. Міцкевіча). Але пераважае ў рамантыкаў, асабліва ў славянскіх, герой-свабодалюбец, які паўстае супраць несправядлівага грамадства, імкнецца служыць народу, грамадскім інтарэсам.

Самая характэрная рыса рамантычнай асобы — фантазія, летуценнасць. Жыць марамі для героя часам больш звыкла, чым жыць рэальнасцю. Той, хто гэтага не можа — жыць у чароўным свеце фантазіі, — той ніколі, на думку рамантыкаў, не вырвецца з царства пошасці.

Рамантычны герой не быў абагульненнем тыповых рыс сучасніка, а ствараўся як бы ад супраціўнага — паводле кантрасту з сучаснікамі. Абывацель таго часу (як і любога часу) —

[1]*Генéзіс* — паходжанне, гісторыя ўзнікнення і развіцця чаго-небудзь.

мізэрны, карыслівы, эгаістычны, не здольны на высокія пачуцці, не зацікаўлены жыццём прыроды і грамадства, а рамантычны герой — маштабны, высакародны, ахоплены магутнымі пачуццямі: каханнем, нянавісцю, прагай творчасці, свабоды.

Рамантызм абнавіў усю паэтыку літаратуры, зыходзячы з вольнай фантазіі як вышэйшай каштоўнасці. Таму, натуральна, рамантызм поўнасцю парывае з нарматыўнай эстэтыкай класіцызму, устанаўлівае сваю сістэму каштоўнасцей. Найбольш развілася лірыка як род літаратуры. Нават эпас і драма знаходзіліся пад моцным уплывам лірыкі, былі прасякнуты лірычнасцю. Для рамантызму характэрна і драматызацыя канфлікту. Вобраз ствараецца заўсёды на супярэчнасцях — часовае і вечнае, мінулае і сучаснае, бачнае і нябачнае, шум горада і шум мора, вышыні і бездані, узлёты і падзенні. Антытэзы, антонімы вельмі часта выкарыстоўваюцца рамантыкамі. Таксама малюецца і герой: для яго характэрна загадкавасць душы, супярэчлівыя пачуцці, скажам, узвышаныя імкненні і нізкія жаданні. У цэлым рамантычны герой настолькі глыбокі, што яго цяжка аналізаваць і сёння — не хапае тэарэтычных тэрмінаў.

Рамантызм надзвычай узбагаціў паэтычную мову. У стылі асаблівую ролю адыгрывае эмацыянальная афарбоўка слова, аўтарская гаворка. Фармальныя пошукі рамантыкаў паднялі на новы ўзровень усю сусветную літаратуру.

Рамантызм — з’ява неаднародная. Па-першае, ён прайшоў вялікі шлях развіцця, па-другое, у розных краінах развіваўся па-рознаму. У славянскіх краінах, у адрозненне ад заходнееўрапейскіх, рамантызм набыў выразную міфалагічна-фальклорную афарбоўку. Менавіта рамантыкі першыя пачалі збіраць і публікаваць багацці фальклору, а галоўнае, глыбока адчулі яго, зрабілі асновай сваёй творчасці (браты Грым, В. Скот, А. Міцкевіч, Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, Т. Шаўчэнка, ранні А. Пушкін і інш.). У эпоху рамантызму фальклор заняў такое важнае месца ў развіцці літаратуры і мастацтва, якое не займаў больш ніколі (акрамя эпохі Беларускага нацыянальнага адраджэння ў пачатку XX ст.). Прычым у многіх усходнееўрапейскіх краінах фальклорны рамантызм з’явіўся асновай нацыянальна-культурных рухаў: у Венгрыі, Румыніі, Украіне, Польшчы. У Беларусі з’явілася так званая

«беларуская школа польскага рамантызму», заснавальнікамі якой былі Адам Міцкевіч, Ян Чачот, Ян Баршчэўскі.

Некаторыя геніі ў пачатку сваёй творчасці былі яркімі рамантыкамі, але ў далейшым перайшлі на пазіцыі рэалізму — Анарэ дэ Бальзак, Аляксандр Пушкін, Міхаіл Лермантаў, Мікалай Гогаль.

Рамантызм — велізарны свет, які поўнасцю яшчэ не ацэнены, сапраўдны пераварот у культуры. Імпульс мастацкіх ідэй рамантызму не перапыняецца на працягу XIX і XX стагоддзяў. Хоць сёння рысы рамантычнага стылю здаюцца нам устарэлымі, нават смешнымі, але мы працягваем думаць і спрачацца пра праблемы, пастаўленыя рамантыкамі.

? **1.** Рэакцыяй на якія гістарычныя працэсы стаў рамантызм? **2.** Што характарызуе ідэі рамантыкаў? **3.** Паразважайце на тэму «рамантычны ўчынак». **4.** Як рамантыкі глядзелі на прыроду? **5.** Наведайце ў Вялікім тэатры оперы і балета Беларусі балет П. І. Чайкоўскага «Шчаўкунок» па рамантычнай аповесці Э. Т. А. Гофмана. Падумайце, якімі выяўленчымі сродкамі карыстаецца рамантызм на тэатральнай (опернай) сцэне. **6.** Як у рамантызме змянілася сістэма жанраў? **7.** Што характэрна для паэтыкі рамантызму? **8.** Якія формы прыняў рамантызм у розных краінах?

Адам Міцкевіч (1798—1855)

Вялікі славянскі паэт, пачынальнік рамантызму ў польскай літаратуры — наш зямляк. Нарадзіўся 28 снежня 1798 года на хутары Завоссе непадалёку ад Навагрудка ў небагатай шляхецкай сям'і. У той, адбудаванай нанава, хаце цяпер месціцца музей паэта. З дзяцінства, што ў асноўным прайшло ў Навагрудку, чуў ён беларускую мову, якая затым паўплывала на многія яго польскамоўныя творы, а таксама казкі, легенды, меладычныя народныя беларускія песні (асобныя з іх запомніў на ўсё жыццё). Скончыў Навагрудскую дамініканскую школу (1815) і Віленскі ўніверсітэт (1819), чатыры гады выкладаў лацінскую мову ў адной з гімназій Коўна (сённяшні Каўнас). У студэнцкі час разам са сваімі таварышамі (сярод якіх быў і Я. Чачот) арганізаваў тайныя таварыствы філаматаў і філарэтаў, што пад выглядам суполак аматараў мастацтваў і навук аб'ядналі патрыятычна настроеную моладзь. Таварыствы былі выкрыты царскай ахранкай, іх удзельнікаў пакаралі турэмным зняволеннем і наступнай ссылкай у Сібір, у розныя аддаленыя губерні Расійскай імперыі. Сам Адам Міцкевіч апынуўся ў Пецярбургу, потым жыў у Маскве, Адэсе, наведаў Крым, стварыўшы там знакаміты цыкл «Крымскіх санетаў». У Расіі ён пазнаёміўся і пасябраваў з будучымі дзекабрыстамі Кандратам Рылеевым і Аляксандрам Бястужавым, рускімі паэтамі Аляксандрам Пушкіным, Аляксандрам Грыбаедавым, Васілём Жукоўскім, Яўгенам Баратынскім і інш. З дапамогай свайго земляка, ураджэнца Міншчыны, Фадзея Булгарына атрымаў замежны пашпарт і ў 1829 годзе назаўсёды пакінуў Расію. Так сталася, што да канца жыцця паэт так і не змог ступіць нагой на зямлю ні роднай Беларусі

(Літвы — як тады па традыцыі яе называлі і як сам ён называў гэты край), ні Польшчы. Жыў у Германіі, Швейцарыі, Італіі, найдаўжэй — у Францыі. У 1830 годзе, будучы ў Рыме, даведаўся пра польскае нацыянальна-вызваленчае паўстанне, выехаў на дапамогу паўстанцам, але не паспеў: паўстанне было жорстка падаўлена царскімі войскамі. Жывучы ў Францыі, у 1841—1844 гадах чытаў лекцыі па гісторыі славянскіх літаратур у Парыжскім і Лазанскім універсітэтах. Менавіта ў тых лекцыях даў выдатную характарыстыку беларускай мове: «На беларускай мове, якую называюць русінскай альбо літоўска-русінскай... гаворыць каля дзесяці мільёнаў чалавек; гэта самая багатая і самая чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і цудоўна распрацавана. У перыяд незалежнасці Літвы вялікія князі карысталіся ёю для сваёй дыпламатычнай перапіскі». Памёр А. Міцкевіч 26 лістапада 1855 года ў Канстанцінопалі ад халеры. Пахавалі яго на польскіх могілках пад Парыжам. У 1890 годзе прах паэта перавезлі ў Кракаў і перазахавалі ў каралеўскім замку ў Вавелі, побач з выдатнымі польскімі дзяржаўнымі і палітычнымі дзеячамі.

Вершы Міцкевіч пачаў пісаць у юнацкім узросце. Адразу звярнуўся да гісторыі, фальклору, сацыяльных і нацыянальных патрэб роднага беларускага краю (паэмы «Мешка, князь Навагрудка», «Бульба» і інш.). Патрыятызмам, свабодалюбствам, сацыяльным аптымізмам прасякнуты «Песня філарэтаў», «Ода да маладосці» (абедзве — 1820 г.), якія сталі своеасаблівым гімнам для некалькіх пакаленняў польскай і беларускай моладзі. Сцвярджаючы прынцыпы новага літаратурнага метаду рамантызму і ў літаратурнай практыцы, і ў тэорыі (артыкул «Пра рамантычную паэзію»), імкнучыся да нацыянальнай своеасаблівасці літаратуры, Міцкевіч стаў асвойваць яшчэ некранутыя пісьменніцкай увагай багатыя радовішчы беларускай міфалогіі і фальклору. Арыгінальны цыкл «Балады і рамансы», што ўвайшоў у першы том яго зборніка «Паэзія» (Вільня, 1822 г.), змяшчае вершы «ліцвінскай» тэматыкі («Свіцязь», «Свіцязянка» і інш.). Беларуская міфалогія і фальклор знайшлі ўвасабленне і ў другім томе яго «Паэзіі» (1823) — у заснаваных на народных паданнях і вераваннях паэмах «Дзяды» (часткі 2 і 4) і «Гражына». Ужо гэтыя першыя паэтычныя кнігі маладога А. Міцкевіча засведчылі яго геніяльнасць.

Дзеянне паэмы «**Гражына**» (1823) адбываецца ў XIV стагоддзі ў Нава́градку — першай сталіцы Вялікага Княства Літоўскага, у самім Навагрудскім замку і каля яго. Княжыў тады там Літавор, князь разумны, але даволі жорсткі, славалюбны і недаверлівы. Адна толькі жонка Гражына (па-літоўску «прыгожая», «прыгажуня») ды стары верны слуга Рымвід маглі супакоіць яго ў гневе, прымусіць адмяніць нейкае рашэнне, дый то не заўсёды. Літавору, у прыватнасці, здаецца, што вялікі князь літоўскі, яго брат Вітаўт, захацеў вотчыну яго жонкі Ліду «ўзяць сабе», «і весткі распускае, што лідзяне // Яго прыняць за пана не схацелі». Больш таго, Літавору здаецца: «Задумаў ён мяне ў свой стан занадзіць, // Каб там забіць. Збіраўся, словам, здрадзіць». Апрача ўсяго, ёсць яшчэ адна прычына нелюбові Літавора да Вітаўта — звычайная чалавечая зайздрасць. Зайздрасць да славы іншага:

У гуках песні ці на струнах звонкіх
Вякамі Вітаўт будзе жыць, не змеркне!
А вось пра нас ці будуць хоць гамонкі?
Хто з забыцця імёны нашы верне?

Пераклад П. Бітэля

І Літавор рашаецца на здраду: заключае таемную дамову з крыжаносцамі, каб нечакана, калі сцямнее, разам рушыць на Вітаўта. Ён аддае загад: узняць «па трывозе» войска, каб сумесна з крыжаносцамі ісці ў бок Ліды. Крыжаносцы ўжо падышлі да Наваградка, стаіліся, пасылаюць ноччу сваіх паслоў да Літавора, чакаюць сумеснага паходу. Пра гэта даведваецца Рымвід. Як верны слуга, ён не можа не выканаць загад князя — не пратрубіць «трывогу». Разам з тым ён усё робіць, каб князь адмяніў сваё рашэнне. Гаворачы з князем, здзіўляецца шчыра: «Я не магу сваім вушам даць веры! // На брата брату трэба ўзняць далоні?» Выказвае сумнеў: ці «тыя словы // Пра Вітаўтавы здрады і намеры // Не выдумка, не закід нейкі новы?». Прапануе: «Ці ж самі мы не ўрадзім анічога, // Збярогшы зброю нашу на чужога?», бо «жалеза лепш гарачае ў далоні // Сціскаць, чым з немцам за руку вітацца!». Але ні папярэджанні, ні ўгаворы не дзейнічаюць. Тады ён бяжыць да княгіні. Гражына, пачуўшы такую вестку, сама спрабуе адгаварыць князя. Не атрымалася, і княгіня рашаецца на адважны ўчынак. Нічога не кажучы князю, адсылае ні з чым кры-

жацкіх паслоў, і калі абражаныя крыжаносцы пайшлі ў наступ на Наваградскі замак, сама ўзначальвае княжацкую дружыну. Наваградчане перамагаюць, але Гражына гіне. Князь не можа змірыцца са смерцю любімай жонкі, не можа дараваць сабе яе смерць. І калі, згодна з колішнім язычніцкім абрадам, цела яе спальваюць на кастры, ён і сам кідаецца ў гэты касцёр...

Як бачым, перад намі тыповы рамантычны твор — з выключнымі героямі, выключнымі абставінамі. Выключны нават знешні воблік Гражыны:

Яе аблічча дзве красы злучала.
Павагай здзівіць, свежасцю прывабіць,
І бачыш быццам і вясну і лета...

Выключныя і яе ўчынкі:

Любімыя заняткі маладзіцы
Не раз адкладвала і зброю брала.
Не раз на жмудскім скакуне гарачым
Ў рысінай шапцы, у мядзведжай світе
Паміж стралкамі, як сапраўдны віцязь,
Бывала, полем ці дарогай скача.

Дзеянне адбываецца ў замку, ды яшчэ ноччу. Персанажы — носьбіты нейкай адной рысы, адной страсці. Твор — трагічны па сваім пафасе. І ўвесь трагізм у тым, што брат на брата ўзняў руку, здрадзіў ідэалам брацтва, еднасці, замест таго каб разам узняцца на агульнага заклятага ворага — крыжаносцаў. «Калі мы не з’яднаемся, загінем», — кажа Рымвід Літавору, выяўляючы тым самым галоўную думку паэмы.

У 1834 годзе Міцкевіч апублікаваў свой галоўны твор — эпічную паэму **«Пан Тадэвуш»**, напісаную ўдалечыні ад родных мясцін (у Познані), сумуючы па іх. Дзеянне твора адбываецца ў цэнтральнай Беларусі напярэдадні і ў час вайны 1812 года. Многае з падзей таго часу помніў аўтар. Яму ж было ўжо чатырнаццаць гадоў, калі войскі Напалеона ўступілі ў Навагрудак. З пранікнёных радкоў звароту да сваёй любай Літвы-Беларусі паэма і пачынаецца:

Літва! Бацькоўскі край, ты як здароўе тое:
Не цэнім маючы, а страцім залатое —
Шкада, як і красы твае, мой родны краю.
Тугою па табе тут вобраз твой ствараю. *Пераклад Я. Семяжона*

У паэме намалявана цэлая галерэя арыгінальных вобразаў — прадстаўнікоў мясцовай шляхты, сялян, святароў, вайскоўцаў, пададзена шырокая карціна народнага жыцця, побыту, створаны яскравыя пейзажныя малюнкі, у якіх і сёння ўгадваюцца краявіды Навагрудчыны, Налібоцкай пушчы. Толькі «Новая зямля» другога Міцкевіча — Якуба Коласа — можа паспрачацца з «Панам Тадэвушам» у паказе беларускай прыроды, яе непаўторнасці і разнастайнасці ў розныя поры года і ў розны час сутак. «Пан Тадэвуш» — гэта мастацкая энцыклапедыя жыцця Беларусі канца XVIII — пачатку XIX стагоддзя, напісаная геніяльнай рукой паэта-патрыёта. Узнікшы прыблізна ў адзін час з «Яўгеніем Анегіным» (1830) Аляксандра Пушкіна і «Фаўстам» (1832) Іагана Вольфганга Гётэ, твор гэты адкрыў усяму чалавецтву непаўторнасць насельнікаў і прыроды яшчэ аднаго кутка зямлі, што быў да таго часу terra incognita.

Як і ў шэрагу іншых твораў А. Міцкевіча, у «Пане Тадэвушу» апісаны асобныя беларускія народныя звычаі, вераванні, абрады, міфалагічныя ўяўленні, легенды і паданні, а сама польская мова паэмы перасыпана беларусізмамі, якія дапамагаюць стварыць непаўторны рэгіянальны каларыт.

Творчасць А. Міцкевіча аказала ўплыў на развіццё не толькі польскай, але і ўсёй еўрапейскай літаратуры, у тым ліку новай беларускай, на станаўленне ў ёй рамантызму, а пасля і рэалізму. У вобліку А. Міцкевіча мы бачым «магутную асобу, геніяльнага творцу, што адкрываў свету і Беларусь, і беларускую мову, і беларускую гісторыю, стаўшы дзейсным каталізатарам развіцця і беларускай літаратуры» (А. Лойка). Не дзіва, што многія беларускія пісьменнікі звярталіся да асобы свайго геніяльнага земляка (Янка Купала, Якуб Колас, Язэп Пушча, Максім Танк, М. Калачынскі і інш.). Творы А. Міцкевіча перакладзены на многія мовы народаў свету. Яшчэ ў XIX стагоддзі Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і Аляксандр Ельскі сталі вяртаць яго творам беларускае гучанне — перакладаць на беларускую мову «Пана Тадэвуша». У XX стагоддзі да іх далучыліся Янка Купала, Браніслаў Тарашкевіч, Пятро Бітэль, Сяргей Дзяргай, Язэп Семяжон, Уладзімір Караткевіч, Аляксей Зарыцкі, Рыгор Барадулін, Уладзімір Мархель, Серж Мінскевіч і іншыя перакладчыкі, якія ўзнавілі па-беларуску шматлікія паэмы і вершы Міцкевіча. У многіх краінах, пераважна там, дзе бываў паэт,

узвышаюцца помнікі аўтару «Пана Тадэвуша», устаноўлены мемарыяльныя дошкі ў яго гонар. У Беларусі таксама ўвекавечана памяць пра паэта. У Навагрудку працуе Дом-музей А. Міцкевіча (з філіялам у Завоссі), насыпаны Курган памяці пісьменніка. У Навагрудку і Мінску ўстаноўлены помнікі паэту-земляку. Выдаюцца кнігі А. Міцкевіча, даследаванні пра яго творчасць, якая вывучаецца ў сярэдніх і вышэйшых навучальных установах Беларусі.

? **1.** Раскажыце пра жыццёвы і творчы шлях А. Міцкевіча. **2.** Што звязвае А. Міцкевіча з Беларуссю? Назавіце творы пісьменніка, тэматычна звязаныя з нашай зямлёй. **3.** Дзе і калі адбываецца дзеянне паэмы «Пан Тадэвуш»? **4.** Якія легендарныя падзеі ляглі ў аснову паэмы «Гражына»? **5.** Ахарактарызуйце вобразы Гражыны, Літавора, Рымвіда. **6.** Як у паэме выявілася рамантычнае светаўспрыманне яе аўтара? **7.** Вызначце асноўную ідэю твора. **8.** Што вы ведаеце пра гісторыю перакладаў твораў А. Міцкевіча на беларускую мову? **9.** Як ушанаваны А. Міцкевіч у Беларусі і ў свеце? **10.** Падрыхтуйце выступленне на тэму: «Сцежкамі Адама Міцкевіча ў Беларусі».

Ян Баршчэўскі
(1796—1851)

Звесткі з біяграфіі. Ян Баршчэўскі нарадзіўся ў фальварку Мурагі каля возера Нешчарда (цяпер Расонскі раён Віцебскай вобласці) у сям'і дробных шляхціцаў. Яго выдатныя здольнасці выявіліся яшчэ падчас вучобы ў Полацкай езуіцкай калегіі (з 1812 г. — акадэміі) — адной з найбольш вядомых вучэбных устаноў, створаных на Беларусі езуітамі. А ў справе адукацыі езуіты дасягнулі выдатных поспехаў.

Падчас вучобы Я. Баршчэўскі пісаў вершы, удзельнічаў у тэатральных пастаноўках. Яго часта запрашалі мясцовыя шляхціцы на розныя вечарынкі, дзе ён чытаў свае творы, нярэдка нават імправізуючы. Таленавіты юнак марыў паступіць у Віленскі ўніверсітэт, але сродкаў у сям'і для гэтага не аказалася. Ён зарабляў на жыццё, працуючы хатнім настаўнікам, гувернёрам. Закахаўся ў прыгонную дзяўчыну, якой прысвяціў верш на беларускай мове «Дзеванька». З дапамогай сваякоў перабраўся ў Пецярбург, дзе было ўсё ж намнога больш магчымасцей і ў плане развіцця здольнасцей, і ў плане заробку. Даваў урокі лацінскай і старагрэчаскай моў, якія з'яўляліся асновай класічнай адукацыі ў той час. Працаваў чыноўнікам у міністэрстве, што займалася падрыхтоўкай марскіх падарожжаў, і гэта дало яму магчымасць наведаць шмат якіх замежных краін.

Вакол Я. Баршчэўскага ў Пецярбургу групаваліся здольныя людзі польскага паходжання. Увогуле ў той час у сталіцы Расійскай імперыі жыло нямала палякаў, людзей, як правіла, творчых. У іх асяродку Я. Баршчэўскі вылучаўся энергіяй і ініцыятывай. Менавіта ён заснаваў гурток беларуска-польскіх

пісьменнікаў і выдаваў штогадовы альманах «Незабудка» (1840—1844), дзе друкаваў і свае творы.

Яшчэ ў 1820-х гадах у Пецярбургу Я. Баршчэўскі пазнаёміўся з А. Міцкевічам — ужо праслаўленым паэтам, а пазней — з Т. Шаўчэнкам — класікам украінскай літаратуры.

Я. Баршчэўскі, жывучы на чужыне, ніколі не забываўся пра Бацькаўшчыну. Ён шмат вандраваў па Беларусі звычайна летам, збіраў фальклор. Некаторыя яго асабістыя творы пайшлі ў народ, фальклярызаваліся.

У сваіх вандроўках Я. Баршчэўскі часта наведваў любімага дзядзьку Завальню, які жыў ля вялікай дарогі на беразе возера Нешчарда. У гасціннай сядзібе сваяка паэт сустракаўся з мясцовымі жыхарамі і запісваў ад іх шматлікія жыццёвыя гісторыі, легенды і паданні.

Апошнія гады свайго жыцця Я. Баршчэўскі правёў ва Украіне, у доме графаў Ржавускіх у Цуднаве (цяпер горад Чуднаў Жытомірскай вобласці). Там жа пісьменнік памёр і пахаваны.

«Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях». З творчай спадчыны Я. Баршчэўскага дайшло далёка не ўсё. З ранніх твораў — некалькі вершаў. У сталы перыяд вылучаюцца яго балады, дзе шырока выкарыстоўваюцца фальклорныя матывы. Але вяршыняй творчасці пісьменніка стала кніга «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях», якая выйшла ў Пецербургу ў 4-х тамах у 1844—1846 гадах на польскай мове. Твор адметны ў беларускай літаратуры і сваім зместам, і структурай. Гэта чатырнаццаць апавяданняў міфалагічна-фальклорнага зместу, сюжэты якіх складаюць аповеды падарожнікаў у доме шляхціца Завальні падчас доўгіх зімовых вечароў. Расказы пра розныя фантастычныя здарэнні перамяжоўваюцца псіхалагічнымі замалёўкамі людскіх характараў — перш за ўсё самога шляхціца.

Уся кніга Я. Баршчэўскага прасякнута клопатам пра чалавечую душу — як ёй засцерагчыся ад сіл зла, захаваць сваю чысціню. Апавяданні глыбока павучальныя і ў той жа час займальныя. Тут сустракаюцца шматлікія вобразы беларускай міфалогіі, але выкарыстоўвае іх аўтар творча, у арыгінальных сюжэтах. Я. Баршчэўскі рамантызуе сваіх персанажаў, паэтызуе родны край.

Як у знакамітых арабскіх казках «1001 ноч» ёсць стрыжнёвыя персанажы: Шахразада, якая апавядае казкі, і яе слухач — шах, так і ў кнізе Я. Баршчэўскага розныя сюжэты цэментуюцца вобразамі ўласна апавядальніка-аўтара і яго дзядзькі — Завальні. «Шляхціц Завальня — вельмі каларытны мастацкі вобраз. Перад намі паўстае самабытны тып беларускага шляхціца, які ўвасабляе лепшыя рысы нацыянальнага характару: любасць да роднага краю, да Бога, спагаду да бліжняга, руплівасць, працавітасць, сціпласць, дапытлівасць розуму і шляхетнасць» (Л. Тарасюк).

У першым апавяданні, якое так і называецца **«Шляхціц Завальня»**, адбываецца знаёмства з персанажам і з месцам дзеяння на беразе возера Нешчарда, што на Полаччыне. Ужо з першых радкоў аўтар паведамляе: «Пан Завальня любіў прыроду». Гэта надзвычай важная заява для пісьменніка-рамантыка. Рамантыкі абагаўлялі прыроду і бачылі ў ёй не толькі крыніцу натхнення, але і найважнейшы выток пазнання. Сапраўды, сам Завальня і мала падарожнічаў, і мала вучыўся. Але меў назіральнае вока і ўмеў разважаць. Сам пра сябе ў адным з апавяданняў кнігі ён гаворыць: «Я нарадзіўся і вырас у гэтым краі, не падарожнічаў нідзе далёка, аднак досыць пабачыў у жыцці, колькі пераменаў розных памятаю!» Маюцца на ўвазе не толькі перамены гістарычныя, але і прыродныя. Так, у іншым месцы ён распавядае пра паўночнае ззянне — незвычайную з'яву на Беларусі. Пачынаючы сваю дзейнасць з пасады аканома, Завальня значна падняў гаспадарку і заслужыў пахвалу князя і адпаведна большы заробак, на які ў рэшце рэшт і змог купіць невялікі маёнтак. Па сваёй сціпласці шляхціц не гаворыць дзякуючы чаму ён, чалавек амаль неадукаваны, дасягнуў такога поспеху, але намёк дае, і ўважлівы чытач можа здагадацца. Калі ён толькі прасіўся на службу ў камісара, які кіраваў некалькімі маёнткамі ў князя, той папярэдзіў: «Каб гаспадарыць у маёнтку — мала старання, трэба быць чалавекам дасведчаным, добра ведаць якасць зямлі, дзе што пасеяць; ведаць час, калі сеяць гарох, пшаніцу, ячмень ці авёс, а што найцяжэй — прадбачыць перамену надвор'я, калі прыйдзе час сенакосу. О! Тут трэба гаспадару розум паказаць, каб сена не згніло на лузе». Значыць, Завальня якраз паказаў такі розум, сваю прадбачлівасць, якая вынікае заўсёды з назіральнасці, свае выдатныя творчыя здольнасці. Сапраўды, праца на зямлі — гэта на самай справе са-

мая творчая праца: колькі ўсяго селяніну неабходна ўлічыць! Завальня меў не толькі гнуткі розум, але і «прыроджаную душу паэта, і хоць сам не пісаў ні прозай, ні вершам, але кожнае апавяданне пра разбойнікаў, герояў, пра чары і цуды надзвычай яго займала, і кожную ноч ён засынаў, не іначай як слухаючы чарадзейныя гісторыі». Сам аўтар, пляменнік Завальні, распавядаў яму гісторыі па міфалогіі Старажытнай Грэцыі і Рыма. Але відаць было, што яны мала грэлі слухача, імёны герояў не запаміналіся. І не дзіва: дзеянні антычных міфаў адбываліся ў іншай абстаноўцы, на фоне чужых, незнаёмых Завальні пейзажаў. А ён жа — сын сваёй зямлі, і яго найперш цікавіла тое, што ёю народжана. Зусім невыпадкова кніга Я. Баршчэўскага пачынаецца з яго дакументальнага «Нарыса Паўночнай Беларусі», дзе аўтар падрабязна апісвае прыроду родных мясцін, сваё ўласнае фарміраванне як паэта, які чытаў у «кнізе прыроды»: «Гэтая кніга прыроды вучыла мяне сапраўднай паэзіі, сапраўдным пачуццям лепей, чым сённяшнія гаваркія крытыкі...» У шмат якіх апавяданнях дзеянне праходзіць на ўлонні прыроды. Лес, пушча, свет жывёл і птушак — акружэнне беларуса, тая прастора, у якой ён арганічна існуе. Дакладныя апісанні прыродных умоў, уведзены ў тканіну твора пейзаж — выдатнае дасягненне Баршчэўскага-празаіка, яго наватарства ў літаратуры.

У кнізе выразна выяўлены і маральна-этычныя погляды народа. Так, неаднаразова падкрэсліваецца, што беларусы не прымалі багацця, здабытага штукарствам і крадзяжом. Вельмі выразна сістэму хрысціянскіх, народных дабрачыннасцей сцвярджае сам Завальня.

Шляхціц не вучыўся ў езуіцкай акадэміі, як яго пляменнік, і не мог перадаць свае пачуцці ў слове, але душу меў пранікнёную і чулую, што актыўна адгукалася на пачутыя расказы. А яны створаны ў асяродку народа таленавітага, хоць і прыгнечанага. Сам Я. Баршчэўскі, збіральнік народных слоўных скарбаў, піша: «Шмат і іншых паданняў у тым краі кружыць сярод простага люду; у многіх з іх згадваюцца гістарычныя выпадкі, іншыя ж — болей плён фантазіі і меланхалічнага духу, які адзначае жыхара гэтых дзікіх і лясістых ваколіц; ад прыроды ён здольны да жвавай думкі, уяўленне яго стварае дзіўныя карціны». Прадукт уяўлення — аповеды, сабраныя ў кнізе Я. Баршчэўскага.

Адно з самых незвычайных апавяданняў кнігі — **«Плачка»**. Незвычайных таму, што цэнтральны вобраз яго — жаночы прывід, які плача ў месцах, пакінутых людзьмі, на могілках ці на палях баёў, — незнаёмы ў іншых месцах Беларусі, не ўключаны ў звычайную міфалагічную сістэму славян. Хоць вобразы, падобныя Плачцы, сустракаліся яшчэ ў «Слове пра паход Ігаравы» — Жэля, Карна. Рацыянальна растлумачыць персанаж даволі проста: на тэрыторыі Беларусі, якая пастаянна перажывала варожыя нашэсці, часта можна было бачыць постаці апранутых у чорны ўбор маці ці ўдоў на магілах родных людзей. Некаторыя прыродныя ўтварэнні — туман, сухое дрэва — таксама маглі выклікаць ва ўяўленні падобную постаць. Не толькі сярод беларусаў, а літаральна па ўсім свеце была распаўсюджана вера ў душы памерлых, што з'яўляюцца на месцах нечым для іх значных. Бо душа ж жывая, пра гэта гаворыць нават яе назва: «душа» — ад «дыхаць». Продкі ўспрымалі душу вельмі матэрыяльна, інакш бы так не назвалі. Але для старажытнага чалавека свет адзіны, цэласны, гарманічны. Ён успрымаўся цудоўным, боскім праяўленнем адзінай жывой сілы. Сёння, як ні дзіўна гэта гучыць, чалавек стаіць значна далей ад правільнага разумення свету. Мы падзялілі свет на матэрыяльны і ідэальны. На самай справе ён адзіны, толькі глыбей, чым бачыцца.

Інтуітыўна разумеючы гэта, канкрэтныя асобы па-рознаму тлумачылі незвычайныя з'явы і працэсы, тую ж Плачку. «Па вёсках старыя людзі гаварылі між сабою пра гэтую кабету, заўсёды прадказваючы нешта дрэннае. Некаторыя ж з маладых мелі думку зусім іншую. Яны даводзілі, што там, дзе з'ўляецца Плачка, напэўна, скарб у зямлі». Думка пра скарб, зазначае апавядальнік, спадабалася ўсёй вёсцы, хоць мудры аднавясковец папярэджваў: «Браты! Слёзы і нараканні гэтай жанчыны абяцаюць вам не золата і срэбра. Кабета плача на парозе забытае вамі святыні. Вы думаеце толькі пра багацце, а вас чакаюць беднасць і пакуты». Але ў Бібліі сказана, што няма прарока ў сваёй айчыне. Уласным прарокам, як правіла, не вераць. Хлопцы пайшлі ўсё ж на месца старой капліцы, дзе бачылі Плачку, але нічога не знайшлі. На досвітку яна зноў з'явілася. Калі Плачка знікла, на тым месцы, дзе яна была, убачылі асінае гняздо. Вырашылі ўкінуць яго ў акно старому прароку. А калі ўкінулі, з гнязда пасыпалася золата. Тут жа

зноў з'явілася Плачка, якая паведаміла: «Бог дапамагае маім пакутным дзецям». Бог — праз яе — выпрабоўвае кожнага.

А людзі працягваюць выбудоўваць розныя версіі, кіруючыся дробнымі, абывацельскімі, спажывецкімі меркаваннямі. У адным маёнтку, на месцы руін старажытнага замка, дзе часта бачылі Плачку, зноў шукалі скарб, хоць і тут знайшоўся мудры чалавек — аканом, які думаў пра магчымае папярэджанне Плачкі: «Яна аплаквала смерць нейкіх нешчаслівых дзяцей, а пра скарбы, схаваныя ў зямлі, і не ўспаміназа. Гэтая таямніца нам недаступная». Між тым скарб у народным уяўленні — гэта не проста зарытае ў зямлю золата. Паводле хрысціянскіх уяўленняў, скарб «вартуюць злыя духі», у чым мудры аканом абсалютна ўпэўнены. Тым не менш гаспадар маёнтка запатрабаваў капаць на месцы руін. Людзі капалі шмат дзён, а знайшлі стары склеп, шкілеты ў кайданах: натрапілі яны на месца, дзе ў засценку катавалі людзей. Вось па іх і плакала душа Усеагульнай Маці. Часам падарожнікі з тых, хто набліжаўся да яе, чулі, як яна паўтарала: «Няма каму даверыць таямніцу сэрца майго!»

Завальня, які над кожнай расказанай гісторыяй абавязкова разважаў, дае на аповед пра Плачку такі каментарый: «На маю думку... гэта папярэджанне людзям, каб выправілі свае норавы. Але прыкра, што людзі цяпер такія разумныя, што ўсё яны ўжо ведаюць, ні ў якія цуды не вераць, ім трэба скарбы, каб, не працуючы, мець усё тое, што толькі заманецца. Яны за золата прададуць усё тое, што нашы бацькі цанілі некалі даражэй за жыццё». На пярэчанне пляменніка, што «багаты чалавек шмат дабра можа зрабіць», дзядзька згадзіўся, аднак дадаў: «Але няхай жа ён навучыцца перш пазнаваць і любіць тое, што ёсць дабро. А тады Бог зробіць яго годным уладаром зямных скарбаў, як таго старога чалавека, якому ў вакно кінулі асінае гняздо, і яно перамянілася на вачах у яго ў залатыя пенязі». Гэтыя словы Завальні — код да разумення ўсёй вобразнай сістэмы твора, дзе ставяцца самыя важныя для чалавека пытанні: як ён разумее каштоўнасці жыцця, як адказвае на яго выклік, чаго дамагаецца ў жыцці, як выбірае паміж дабром і злом? Часам з'яўляецца падказка — містычны вобраз Усеагульнай Душы, Душы Радзімы — Плачкі, якая як бы ўвасабляе нацыянальныя каштоўнасці. Яна плача, бо іх, каштоўнасці, не бачаць, не разумеюць, ганяюцца за ўяўным, несапраўдным.

Завальня не любіць такіх пустых людзей. У апавяданні **«Сын Буры»** ён расказвае пра сваё жыццё, асабліва напоўненае зімою, калі да яго на аганёк (спецыяльна для падарожных на акне запальвалася свечка) заязджаюць шматлікія госці і расказваюць самыя неверагодныя гісторыі пра цуды ў жыцці. А вось вясною і летам ён у самоце, бо бачыць у сябе толькі паляўнічых — паноў з суседніх маёнткаў, «але ад іх не пачуеш такога, што магло б заняць думку. Іх размовы толькі пра сабак і коней».

У апавяданні стары жабрак распавядае пра сваю сустрэчу з пілігрымам, які назваў сябе Сынам Буры. Як разумець такое імя? Бясспрэчна, раскрыццё вобраза — у плане псіхалогіі. Ёсць розныя тыпы людзей. Алегарычна пра іх герой і гаворыць: «У багатым палацы, абкружаны мноствам лёкаяў і лісліўцаў, жыве Сын Шчасця. Ён ясны і халодны, як кавалак золата, з пагардай пазірае на сваіх падданых... У хаце, пад саламянай страхою, жыве Сын Цярпення. Гэты ўсім сэрцам прывязаўся да таго кутка зямлі, які корміць яго і апранае. Я — Сын бацькоў, гнаных Бураю і Неспакоем». Інакш кажучы, ён — чалавек, апантаны вечнай прагай творчасці, пошуку ісціны, пазнання, дзеяння. Вельмі часта такія людзі — рэвалюцыянеры, змагары за свабоду, за незалежнасць сваёй краіны. Пра тое і гаворыць зашыфравана аўтар: герой некалі ўбачыў Плачку і адправіўся ў свет, зачараваны яе вобразам. А Плачка — сама Беларусь. Толькі Я. Баршчэўскі не мог сказаць пра яе прама. Ён выкарыстаў міфалагічны вобраз, зразумелы і блізкі людзям таго часу. Сын Буры — гэта і ён сам, аўтар: «Я наведаў далёкія краіны, сярод чужога народа яе журботны голас заўсёды гучаў у маіх вушах. Пераплываў моры — шумныя хвалі не маглі заглушыць яе журботнага спеву. Усюды яна была маёй адзінаю марай».

Вобраз Сына Буры, можа, таму што ён яўна аўтабіяграфічны, атрымаўся нейкі недаказаны. Але адчуваецца ў ім расчараванасць сваёй наканаванасцю да «буры», сваёй генетычнай рэвалюцыйнасцю. Я. Баршчэўскі, як і амаль кожны польскі інтэлігент у Пецярбургу, можна меркаваць, займаўся далёка не толькі літаратурнай дзейнасцю. Але па кнізе «Шляхціц Завальня» бачна, што патаемная разбуральная работа перастала задавальняць яго. А выхад ёсць. Яго выказвае адносна Сына Буры сляпы жабрак: «Чаму ж ён не прыйдзе да

Бога: заступніцтва Божае ўваскрашае надзеі. Госпад супакоіў бы ягоны смутак».

Вобразы Плачкі і Сына Буры арыгінальныя і не сустракаюцца ў іншых славянскіх літаратурах. Нельга сказаць, што яны ва ўсім аўтарскія, магчыма, для іх з’яўлення існавала фальклорная аснова. Але ў кнізе Я. Баршчэўскага ёсць міфалагічныя вобразы і дастаткова традыцыйныя для еўрапейскай культуры, напрыклад, ваўкалакі.

Некаторыя апавяданні зборніка («Ваўкалак», «Вужыная карона», «Пра цмока...») апавядаюць пра людзей, якія легкадумна ставяцца да стасункаў з іншасветам, не ўяўляюць, да чаго гэта можа прывесці. Кніга Я. Баршчэўскага папярэджвае пра неабходнасць пастаянна памятаць аб вернасці душы Богу і асцярожнасці ў абыходжанні з істотамі іншых вымярэнняў. Яны, гэтыя істоты, могуць быць надзвычай прыгожымі і спакуслівымі, пра што расказвае **«Белая Сарока»** — адно з самых таямнічых апавяданняў з кнігі «Шляхціц Завальня». Вужыны цар, русалкі, ваўкалакі — усё гэта шырокавядомыя на тэрыторыі Беларусі фальклорныя вобразы. Яны часта згадваюцца ў пісьменнікаў-рамантыкаў — Яна Чачота, Адама Міцкевіча. Але вобраз сарокі, тым больш белай, не зафіксаваны фалькларыстамі. Сустракаецца сарока ў некаторых устойлівых выразах, скажам, пра чуткі, якія «сарока на хвасце прынесла». У рускай казцы «Белая вуціца» менавіта сарока прыносіць жывую ваду для гераіні, і, значыць, сарока тут — станоўчы персанаж. Зусім інакш у Я. Баршчэўскага.

Спачатку апавядальнік у доме Завальні расказвае пра шляхціца Скамароху — «фанабэрлівага і хцівага», у якога ў галаве пастаянна ўзнікалі злыя думкі і памкненні. Аднойчы падчас навальніцы ў яго пакоі з’явілася як бы матэрыялізацыя яго пачуццяў — дзіўнае стварэнне «на танюсенькіх нагах, вочы круглыя, дробныя і вострым тварам падобны да птушкі». Пачвара, чалавек-птушка, — пасланец Белай Сарокі, пра якую ён гаворыць такімі словамі: «Белая Сарока мудрасцю свет здзіўляе, яе твар — цуд прыгажосці, постаць высокая, велічная; адзенне з дарагіх дыяментаў і перлаў, жыве ў палацы, якога ты яшчэ ніколі не бачыў, ёй кланяюцца багатыя паны і мудрыя галовы, духі па яе загадзе здабываюць скарбы з зямлі і мора, дзікіх мядзведзяў прывучыла да сябе і тыя, як пакорлівыя сабакі, заўсёды гатовыя ёй служыць. Словам, яна мацнейшая за ўсіх чарнакніжнікаў. Толькі часам убіра-

ецца ў пёры белай птушкі, калі хоча ўбачыць тых, хто спрыяе ёй; і іх узнагароджвае, узбагачае, робіць шчаслівымі». Паводле гэтага апісання і далейшых дзеянняў самой Белай Сарокі, якая спакушае паноў на Беларусі багаццем, а галоўнае, сваёй пекнасцю і прыгожымі словамі, некаторыя беларускія даследчыкі зрабілі выснову, што вобраз гэты — сімвал рускай царыцы Кацярыны II. Сапраўды, некаторыя падставы так лічыць ёсць. Асабліва калі помніць, што менавіта Кацярына II удзельнічала разам з імператарамі Аўстрыі і Прусіі ў раздзелах Польшчы, чаго польскія інтэлігенты, у тым ліку, бясспрэчна, Я. Баршчэўскі, даравацьёй не маглі. Таму ён і вывеў яе ў дэманічным вобразе, хоць і прывабным знешне.

І ўсё ж тэкст не дае падставы трактаваць вобраз Белай Сарокі толькі зыходзячы з гістарычных рэалій. У тым і таямнічасць, і значнасць твора Я. Баршчэўскага, што вобраз Белай Сарокі тут — шматслойны. Ды і сам аўтар, як бы негатыўна ні ставіўся да рускай царыцы, не мог ісці на прамы падман, сцвярджаючы, што яна шкодзіла сялянам. Наадварот, да раздзелаў Польшчы беларускія сяляне былі абсалютна бяспраўныя, бо пры вельмі слабым польскім каралі, які не меў аніякай улады, кожны магнат, і нават аканом у кожнага магната, мог рабіць з прыгоннымі што заўгодна. Дакументы сведчаць, што якраз пасля далучэння Беларусі да Расіі сяляне адчулі сябе пад абаронай вышэйшай сілы, пачаўшы слаць Кацярыне II шматлікія петыцыі і скаргі. Самому Я. Баршчэўскаму рускія ўлады ніяк не пашкодзілі вучыцца, прычым у езуіцкай акадэміі, і рабіць кар'еру.

Спачатку Белая Сарока, прыляцеўшы да Скамарохі, паўстае ў творы станоўчым персанажам: яна цікавіцца жыццём краю, і шляхціц цэлую ноч расказвае ёй, «хто ў ваколіцах як жыве, якую славу мае сярод суседзяў, якія даходы з фальваркаў». Сустрэўшыся ў далейшым са сваімі прыхільнікамі, Белая Сарока нязменна гаворыць пра дабро, добрыя сэрцы, шчырыя жаданні, проста зачароўваючы сваіх слухачоў. Тым не менш служкі, жывёлы, сама прырода адчуваюць прысутнасць моцнай дэманічнай сілы. У тым і кашмар яе, што яна выступае ў прыгожым абліччы, спакушае зусім правільнымі словамі.

Такім чынам, Белая Сарока — такая з'ява, якую немагчыма разгледзець адразу. Сарока і воран у нашых суседзяў украінцаў — чорныя, дэманічныя птушкі. Так, сарока, як лічаць

украінцы, створана чортам і служыць яму за каня. У сарок перакідваюцца ведзьмы. Гэтае вераванне было характэрна і для беларусаў. У той жа час міфалогія славян сведчыць і пра пачцівае стаўленне да сарок і воранаў. Чамусьці менавіта яны згадваюцца ледзь не ў першай для дзіцяці гульні-забаўцы: «Сарока-варона кашку варыла, дзетак карміла...» Зноў-такі менавіта яны для выратавання герояў лятаюць за жывой вадой, прытым што яўна — птушкі смерці. Асабліва звяртае на сябе ўвагу тое, што колер сарокі чорна-белы, гэта самая яскравая яе ўласцівасць. Белая сарока — дзіва. Намёк у творы на Белую царыцу, як сцвярджаюць беларускія даследчыкі, не вытрымлівае крытыкі, бо «белымі» называлі рускага цара ці царыцу толькі ў Азіі, і ніяк не маглі называць у блізкай Беларусі з антрапалагічна такім жа насельніцтвам, што і ў Расіі. У самім слове «сарока» чуецца слова «рок», што значыць «лёс», і лічба «сорак», якая ў еўрапейскім рэгіёне заўсёды мела асаблівае значэнне. Можна меркаваць, што сарока ў старажытнай міфалогіі знаходзілася на мяжы светаў. Такім чынам, у назве, у самім звароце пісьменніка да вобраза птушкі тоіцца загадка.

Белая Сарока ў Я. Баршчэўскага — яўны Цмок, вялікай моцы («З поўначы, шугаючы полымем, ляцеў цмок, і іскры сыпаліся з яго»). І ў той жа час у яе, як у кожнай вясковай ведзьмы, ёсць прыхільнасць да малака, што для яе збіраюць па ваколіцы злыя духі. Акрамя таго, «тады было шмат заломаў у жыце, з'явіліся такія порсткія звяркі, што забіць іх было немагчыма, і яны па аборах стрыглі авечак, а мядзведзі, нападаючы ўсюды на пчальнікі, забіралі мёд». Як стасуецца ўсё гэта з усемагутнай рускай уладаркай? Ці патрэбна ёй было дробнае шкодніцтва? Хутчэй можна гаварыць пра нейкія парушэнні ў прыродзе, выкліканыя касмічнымі фактарамі — скажам, з'яўленнем каметы ці падзеннем вялікага метэарыта (той самы «цмок»). Але немагчымасць растлумачыць нязвыклыя з'явы і працэсы ў рэчаіснасці прымушаюць мацней працаваць народную фантазію і прыводзяць да з'яўлення такіх незвычайных вобразаў, як Белая Сарока. Дапытлівыя ж людзі, як Завальня і яго сябры, знаходзяць усім такім з'явам вельмі правільнае тлумачэнне, якое б зрабіла гонар сучасным мудрацам: «Мы самі вінаватыя, што д'яблы размножыліся ў нашым краі; прычына ўсяму — глупства шляхты, хцівасць і нязгода паноў». Пад словам «д'яблы» можна разумець рознае.

У сучасных сродках масавай інфармацыі невыпадкова — зусім у духу міфалагічнага мыслення — часта гаворыцца пра жывую Зямлю, якая помсціць людзям за іх зло, пасылаючы землетрасенні, вывяржэнні вулканаў, цунамі і іншыя страшныя катаклізмы.

Такім чынам, кніга Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня» ўздымае перш за ўсё маральна-этычныя праблемы. Але паўстаюць яны ў цікавых і звыклых для простага чалавека міфалагічных вобразах.

? **1.** Назавіце асноўныя этапы жыццёвага і творчага шляху Я. Баршчэўскага. **2.** У чым асаблівасці структуры кнігі «Шляхціц Завальня»? **3.** Якім паўстае вобраз шляхціца Завальні ў кнізе? **4.** Як падаецца прырода ў апавяданнях? **5.** Што сімвалізуюць вобразы Плачкі і Сына Буры? **6.** Чым незвычайны вобраз Белай Сарокі ў аднайменным апавяданні? **7.** Раскажыце пра сувязь кнігі «Шляхціц Завальня» з беларускім фальклорам.

ПА ШЛЯХУ СІНТЭЗУ: СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ, РАМАНТЫЗМ, РЭАЛІЗМ

Канстанцін Вераніцын (1834—1904?)

Паэму «Тарас на Парнасе» называюць сапраўднай жамчужынай беларускай паэзіі XIX стагоддзя, «першай літаратурнай любоўю Беларусі» (Г. Кісялёў). У гэтага твора незвычайны паэтычны лёс. Паэма доўгі час лічылася ананімнай, распаўсюджвалася ў рукапісах і вуснай перадачы і апублікавана ўпершыню ў газеце «Минский листок» толькі 16 мая 1889 года. У сённяшніх хрэстаматыях друкуецца сінтэтычны (зборны) варыянт «Тараса на Парнасе».

Праблема аўтарства складаная і вабіць сваёй таямніцай. Паэма прыпісвалася розным аўтарам. Іван Чыгрынаў у таварыскай размове аднойчы сказаў: «З дзяцінства я быў упэўнены, што немагчымы дзве рэчы: каб людзі дабраліся да Месяца і каб быў адкрыты аўтар “Тараса”...». І ўсё ж, нарэшце, расстаўлены ўсе кропкі над «і», вернута імя аўтара сатырычна-парадыйнай паэмы. Існуе надзвычай цяжкая галіна літаратуразнаўства — атрыбуцыя — устанаўленне аўтарства ананімных і псеўдаананімных твораў. У святле грунтоўнага гісторыка-літаратуразнаўчага аналізу і апошніх архіўных знаходак, дзякуючы навуковым росшукам даследчыкаў, у першую чаргу Г. Кісялёва, сёння імя Канстанціна Вераніцына замацавалася за славутай паэмай «Тарас на Парнасе».

Канстанцін Васільевіч Вераніцын (сапраўднае прозвішча Васільеў) нарадзіўся 1 чэрвеня 1834 года ў вёсцы Астраўля-

ны, што на Віцебшчыне. Пасля заканчэння Пецярбургскай медыка-хірургічнай акадэміі і Горы-Горацкага земляробчага інстытута ён працаваў у Галоўным таварыстве расійскіх чыгунак (у Пецярбургу), выкладаў геаграфію, прыродазнаўства і гісторыю ў Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі (1874—1879). У пошуках лепшай долі ў 1880 годзе К. Вераніцын зноў перабраўся ў Пецярбург, дзе асеў назаўсёды і служыў у Міністэрстве шляхоў зносін да самай адстаўкі. Памёр каля 1904 года.

Разам з тым лёс незвычайны і нечым тыповы для чалавека з народа, якому ў неспрыяльных умовах, насуперак усім перашкодам удалося атрымаць адукацыю, «выйсці ў людзі». Акрамя «Тараса...», К. Вераніцын напісаў сатырычную паэму «Два д'яблы», ідэйна скіраваную супраць п'янства.

У цеснай сувязі з пошукамі аўтара **«Тараса на Парнасе»** вызначаецца і час стварэння паэмы. Даследчыкі прыйшлі да высновы, што твор напісаны ў 50-я гады XIX стагоддзя, прынамсі, не раней чым у 1852 годзе, калі згаданых у ёй славутых рускіх пісьменнікаў Аляксандра Пушкіна, Міхаіла Лермантава, Васілія Жукоўскага і Мікалая Гогаля ўжо не было ў жывых (апошнія з названых у паэме пісьменнікаў памерлі ў 1852 г.). Распавядаючы пра ўзыходжанне гэтых пісьменнікаў на Парнас[1], аўтар зазначае: «Дарога гэта з таго свету ідзе прамою на Парнас».

Сюжэт твора арыгінальны і падаецца ад імя палясоўшчыка Тараса. Стомлены пасля доўгага блукання па лесе, Тарас прысеў адпачыць і заснуў. І вось у сне з ім здараюцца неверагодныя прыгоды: уцякаючы ад мядзведзя, ён трапляе ў яму і аказваецца на тым свеце каля дарогі, што вядзе на Парнас. Падымаючыся на гару, герой сустракае рускіх пісьменнікаў Пушкіна, Лермантава, Жукоўскага, Гогаля, якія «прайшлі, як павы, на Парнас». Тут жа Тарас бачыць і іншых літаратараў, а сярод іх Булгарына і Грэча, што таксама хочуць прабіцца на Парнас і лезуць туды напралом — «друг дружцы выціскаюць кішкі». «На гару ўзлезць», узысці на Парнас, гэты літаратурны Алімп, — значыць, стаць несмяротным,

[1] *Парна́с* — гара ў Грэцыі, дзе, паводле старажытнагрэчаскіх міфаў, жылі бог мастацтва Апалон і яго дзевяць сясцёр-муз (багінь). Яны апякалі пэўны від мастацтва або навукі, увенчвалі лаўрамі паэтаў і іншых выдатных дзеячаў культуры за іх заслугі.

прыраўняцца да багоў, якія, паводле міфаў, там і жывуць вечна.

Сюжэт паэмы адпавядае аднаму з класічных літаратурных узораў — «Боскай камедыі» Дантэ Аліг'еры, фантастычнай гісторыі вандраванняў паэта па тым свеце. Падобныя матывы знаходзім і ў аўтараў Антычнасці — Авідзія, Стацыя і інш. Вергілій адправіў свайго Энея на той свет, каб герой набраўся мудрасці і мужнасці. Такі прыём скарыстаў рускі паэт Аляксандр Твардоўскі, ствараючы паэму «Цёркін на тым свеце».

У кампазіцыйных адносінах паэма «Тарас на Парнасе» набліжаецца да народнай казкі, дзе абавязкова ёсць зачын, неверагодны сюжэт і канцоўка. Літаратуразнаўца Алег Лойка адзначае выключную кампазіцыйную зладжанасць паэмы: «Падзейная частка яе ўзята ў “рамку” сіметрыі... Рэальны план вельмі натуральна пераходзіць у гэтым расказе ва ўмоўны, умоўны — зноў у рэальны». Рэальнымі з'яўляюцца паляванне і служба Тараса, адносіны да яго пана і войта («...у ласцы быў у пана — // Яго пан дужа шанаваў. // Любіла тож Тараса й паня, // І войт ні разу не збрахаў...»), паэтызацыя працы і заняткаў беларускіх сялян. Казачнай (умоўнай) з'яўляецца сцэна пад гарой і на гары Парнас, дзе Тарас сустракаецца з пісьменнікамі, антычнымі багамі. Такая кампазіцыя твора, дзе пераплятаецца рэальнае і казачнае, дазволіла аўтару смела выявіць уласную грамадзянскую пазіцыю і погляды на прызначэнне мастака і мастацтва ў жыцці народа.

Паэма «Тарас на Парнасе» ўсім сваім ідэйным зместам самым цесным чынам звязана з барацьбой, якая разгарнулася вакол пытання аб ***народнасці літаратуры***. Парадыйнасць твора скіравана супраць «афіцыйнай народнасці» (яе сэнс перадае формула «самадзяржаўе, праваслаўе і народнасць», г. зн. праслаўленне царызму і апраўданне прыгонніцтва). Прыхільнікамі і прапагандыстамі «афіцыйнай народнасці» былі выдаўцы газеты «Северная пчела» Ф. Булгарын і М. Грэч. Пісьменнікі-рэакцыянеры ў сваёй дзейнасці імкнуліся прыстасаваць літаратуру да абароны інтарэсаў «вышэйшых» саслоўяў. Аўтар паэмы крытычна ставіцца да прыслужнікаў самадзяржаўя, паказвае іх у карыкатурным выглядзе. Напрыклад, Булгарына:

Гляджу сабе — аж гэта сівы,
Кароткі, тоўсты, як чурбан,
Плюгавы, дужа некрасівы,
Крычыць, як ашалелы, пан.

Сапраўдныя творцы — Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі, Гогаль — вялі рашучую барацьбу супраць такой літаратуры. Пра народных пісьменнікаў аўтар вуснамі свайго героя, палясоўшчыка Тараса, гаворыць з вялікай сімпатыяй, падкрэслівае глыбокую павагу да іх: «чатыры добрых малайцы» ўзносяцца на Парнас. Перад прагрэсіўнымі пісьменнікамі за іх палкае служэнне народу і паслядоўнае адстойванне прынцыпаў народнасці ў літаратуры народ пачціва «раздаўся на канцы».

Беларуская літаратура не магла заставацца ў баку ад той ідэйнай барацьбы, што вялася ў суседняй рускай літаратуры. На ўсе вострыя пытанні і адгукнуўся К. Вераніцын сваім творам. У паэме выявіліся народныя патрабаванні да прыгожага пісьменства: сапраўдны твор мастацтва павінен праўдзіва раскрываць жыццё народа, выяўляць яго настроі і імкненні.

Другая важнейшая праблема твора, які даследчыкі справядліва параўноўваюць з паэтычным маніфестам, што абвясціў узыходжанне беларусаў на Парнас, — прадбачанне будучага нованароджанай літаратуры. Узвядзенне Тараса на Парнас — будучы ўзлёт беларускай літаратуры. Паводле трапнай заўвагі Алега Лойкі, «паэма стала і патрыятычнай песняй, выражэннем любові да роднага слова, марай аб вялікім будучым беларускай літаратуры, паэтызацыяй узыходжання яе на Парнас».

Нараджэнне новай, эстэтычна багатай беларускай літаратуры патрабавала і адкрыцця яе галоўнага героя. Побач з «вечнымі», старажытнымі, класічнымі вобразамі з’яўляецца «свой», народны герой. Багі зніжаюцца («Як тараканы каля хлеба, // Багі паселі ўкруг стала»), прыпадабняюцца да сваіх, селянін жа ўздымаецца ўверх. Роўным сярод роўных адчувае сябе палясоўшчык Тарас сярод небажыхароў: трымаецца з годнасцю, не саромеецца таго, што ён «не пісацель», а «палясоўшчык з Пуцявішча». Патрапіўшы на Парнас і апынуўшыся ў незвычайных абставінах, Тарас не разгубіўся: прыродная кемлівасць, абачлівасць, практычны розум дазволілі яму з гонарам выйсці са складанай сітуа-

цыі. Пайшоўшы ў скокі, нават здзівіў багоў — так гожа ў яго атрымалася: «Як стаў прыстуківаць атопкам, // Аж рот разінулі багі». Праз сцэну скокаў пісьменнік вырашае надзённую праблему — багі звярнулі ўвагу на танец селяніна, г. зн. на новую беларускую літаратуру, якая робіць сваім галоўным героем селяніна.

Вобраз Тараса падаецца ў развіцці як праз аўтарскія характарыстыкі, так і праз аповед самога героя. Спачатку адзначаецца рахманасць (пакорлівасць), цягавітасць, старанасць героя ў адносінах да сваёй службы: ён «балота з рання да цёмнай ночы пільнаваў». Пасля ўсяго перажытага падчас парнаскіх прыгод штосьці змянілася ў душы героя. Гэта ўжо не той ранейшы руплівы служка сваіх гаспадароў, як на пачатку твора. Аўтар заўважае:

З тых пор Тарас ужо не ходзіць
Так дужа рана па лясах,
А дзеля гэтага не шкодзіць
Бярвенне красці па начах.

Тарас — пачынавартасны мастацкі вобраз, які пачынаў сабой у нашай літаратуры цэлую галерэю нацыянальных характараў. У ім аўтар увасобіў лепшыя рысы беларускага сялянства: працавітасць, дасціпнасць, гумар, далікатнасць. Ён з непадробным дабрадушным гумарам распавядае пра свае прыгоды:

Узлез к багам тады я ў хату...
Авохці мне! Ні даць ні ўзяць
Як у казарме там салдатаў —
Багоў — не можна сашчытаць!

Гэтак жа натуральна, нязмушана герой дае ацэнку ўсяму ўбачанаму і пачутаму ім на Парнасе, пры гэтым не даходзіць у ацэнках да абразлівых характарыстык, як патрабуе таго беларускі этыкет, народныя нормы паводзін. Па сваім характары герой паэмы блізкі да такіх каларытных літаратурных персанажаў, як Санча Панса («Дон Кіхот» М. Сервантэса), Кала Бруньён («Кала Бруньён» Р. Ралана). У сваю чаргу, блізкія Тарасу-палясоўшчыку вобразы будуць з'яўляцца ў лепшых творах беларускай літаратуры і пазней: стары ляснік Грышка з «Паляўнічых акварэлек з Палесся» Янкі Лучыны, дзядзька Антось з «Новай зямлі» Якуба Коласа.

Паэма «Тарас на Парнасе» мае падабенства з «Энеідай навыварат», але не з'яўляецца цалкам бурлескным творам. Хаця антычныя багі і «пераапрануты» ў сялянскую вопратку, паказваюцца ў неўласцівых, чужых ім умовах простанароднага жыцця і побыту, малююцца тут у камічным выглядзе. Бурлеск выкарыстоўваецца толькі часткова, як сатырычны прыём у абмалёўцы вобразаў багоў. З дапамогай травестыцыі, праз парадзіраванне парнаскіх багоў, якія толькі сваім знешнім выглядам нагадваюць сялян, аўтар выкрывае ілжывую гульню афіцыйнай літаратуры ў народнасць. Бог мораў Нептун «на лаўцы чыніць сеці»; бог кахання Амур іграе на жалейцы і спявае дзяўчатам песні; багіня кахання Венера — звычайная вясковая красуня, а багіня Геба ўвогуле паказана як служанка: «Яна ў найміткі ў неба ўзята, // Каб есць варыць і плацце мыць...»

Паэма (як і беларуская «Энеіда...») напісана чатырохстопным ямбам, узор якога для ўсходнеславянскіх літаратур даў Аляксандр Пушкін у «Яўгеніі Анегіне». Невыпадкова Максім Багдановіч пісаў, што верш «Тараса на Парнасе» — «прамая спадчына пушкінскай эпохі». Паэма вельмі багатая на мастацкую палітру, з'яўляецца невычарпальнай скарбніцай каларытнага слова, народнага гумару.

Па трапным вызначэнні С. Панізніка, «Тарас на Парнасе» — «лёсавызначальны для нашай літаратуры, жыццесцвярджальны для нацыі тэкст». Паэма адыграла вялікую ролю ў нацыянальнай самаідэнтыфікацыі беларусаў, у развіцці ўсёй беларускай літаратуры. У пэўным сэнсе яна стала маніфестам новай беларускай літаратуры. Паэма з'явілася крыніцай натхнення для сучасных беларускіх пісьменнікаў. У канцы 1980-х гадоў была апублікавана паэма Францішка Ведзьмака-Лысагорскага «Сказ пра Лысую гару», у якой таксама ў форме дасціпнага жарту паказана жыццё сучасных пісьменнікаў. Натхнёны паэмай Канстанціна Вераніцына, драматург С. Кавалёў стварыў рымейк «Тараса на Парнасе», пазначыўшы свой драматургічны твор як «Народная забава з мядзведзем у дзвюх дзеях».

У розныя часы паэму таленавіта ілюстравалі мастакі У. Гладкевіч, Н. Гуціеў, М. Малевіч, В. Славук і інш. Вядома, што на пачатку XX стагоддзя кампазітар І. Шадурскі працаваў над аперэтай «Тарас на Парнасе». Пазней па матывах

паэмы створана аднайменная опера (М. Аладаў). Паэма «Тарас на Парнасе» перакладзена на рускую, украінскую, польскую, англійскую мовы.

? **1.** Якую ідэйна-эстэтычную накіраванасць мае паэма «Тарас на Парнасе»? **2.** Прасачыце, як у творы вырашаецца пытанне народнасці літаратуры. **3.** Пакажыце, як выяўляецца асноўная ідэя паэмы ў вобразе Тараса. **4.** Назавіце тыповыя рысы народнага характару, увасобленыя ў вобразе Тараса. Чым прываблівае вас гэты вобраз? **5.** Акрэсліце ролю міфалагічных персанажаў у раскрыцці тэмы і ідэі твора. Растлумачце, які сэнс мае карціна жыцця багоў на Парнасе. **6.** У чым вы бачыце асаблівасць сюжэта, кампазіцыі і жанру «Тараса на Парнасе»? Які фальклорны жанр, на вашу думку, найбліжэй стаіць да паэтыкі твора? **7.** Вызначце месца «Тараса на Парнасе» ў гісторыі беларускай літаратуры. Чаму паэма стала «першай літаратурнай любоўю Беларусі»? **8.** Выпішыце з літаратуразнаўчага слоўніка азначэнні паняццяў «народнасць літаратуры», «пародыя», «травестыя», «бурлеск».

Тарас Шаўчэнка
(1814—1861)

Паэт, празаік, драматург, мастак, грамадскі дзеяч Тарас Шаўчэнка ўвайшоў у свядомасць многіх пакаленняў як бацька ўкраінскай нацыі, заснавальнік новай украінскай літаратуры і ўкраінскай літаратурнай мовы. І невыпадкова за ім замацавалася прозвішча Кабзар. Кабзар — гэта вандроўны мудрэц, філосаф, педагог, кампазітар і музыка, паэт-песеннік у адной асобе. Пад уласны акампанемент на музычным інструменце кобзе кабзар вёў гутарку з народам пра слаўнае казацкае мінулае, подзвігі легендарных герояў, выхоўваў патрыятызм і пачуццё чалавечай годнасці, спрыяў выспяванню пратэсту супраць несправядлівасці і прыгнёту.

Сапраўдны народны паэт, Тарас Рыгоравіч Шаўчэнка выйшаў з народных нізоў. Нарадзіўшыся 9 сакавіка 1814 года ў сям'і прыгоннага селяніна (у вёсцы Марынцы на Чаркашчыне), ён, магчыма, не раскрыўся б ва ўсёй сваёй веліччы, калі б не прыехаў са сваім панам у Пецярбург і не сустрэўся там з высакароднымі і таленавітымі людзьмі. Сярод іх — украінскія і рускія мастакі І. Сашэнка, К. Брулоў, А. Венецыянаў, паэт В. Жукоўскі і інш. Яны зрабілі ўсё, каб Т. Шаўчэнка атрымаў вольную. У 1838 годзе яго выкупілі з прыгону. Атрымаўшы жаданую свабоду, у радасным натхненні Т. Шаўчэнка стварае свае першыя зборнікі вершаў «Кабзар» (1840) і «Чыгірынскі Кабзар» (1844), вучыцца ў Акадэміі мастацтваў ды малюе так паспяхова, што з часам за творы ў жанры гравюры атрымлівае ганаровае званне акадэміка жывапісу. Расійская сталіца, якая ў першай палове XIX стагоддзя была моцна ўлюбёная ва «ўкраінскасць», прымае Т. Шаўчэнку ў свае абдымкі. Яго запрашаюць у ары-

стакратычныя салоны. Ён малады, прыгожы, у яго мяккае ўкраінскае вымаўленне, ён прачула чытае ўласныя вершы, цудоўна спявае... Аднак больш, чым выгоды сталічнага жыцця, ён любіць свой занядбаны край, сваю родную зямлю і яе народ.

Т. Шаўчэнка вольны, аднак большасць яго родных засталіся прыгоннымі. Ён піша пра гаротнае жыццё сялян пад панскім прыгнётам. Т. Шаўчэнка высока цэніць народныя пераказы, легенды, песні, у якіх услаўляецца колішняя слава ўкраінскіх казакоў, гераізм, які яны праяўлялі ў барацьбе з прыгнятальнікамі. У вершы **«Думка» («Цяжка-цяжка жыць на свеце...»**, 1838 г.) створаны яскравы вобраз украінскага хлопца, «сіраты без долі». Перад намі — своеасаблівая споведзь гэтага хлопца-сіраты, які ўвасабляе сабой усіх прыгонных сялян:

Цяжка-цяжка жыць на свеце
Сіраце без долі:
Няма куды прыхінуцца —
Хоць з гары ды ў воду!
Утапіўся б маладзенькі
У той быстрай рэчцы;
Утапіўся б — цяжка жыці
І няма дзе дзецца.

Пераклад Янкі Купалы

Гэтага хлопца і доля цураецца, і багатыя «вокам абмінаюць». Нават дзяўчына — і тая з яго «смяецца, жартуе», хоць ён і прыгожы, і любіць яе шчыра. Урэшце,

Пайшоў казак, сумуючы, —
Нікога не кінуў;
Шукаў долі ў чужым полі
Ды там і загінуў.

Варта звярнуць тут увагу на дэталь: «шукаў долі *ў чужым полі*». Дома і паміраць лягчэй, хоча сказаць паэт. Лёс хлапчыны не даў яму і гэтага. Таму ён, «уміраючы, углядаўся, // Дзе сонейка ззяе», — гэта значыць углядаўся ў бок роднага краю. І калі «цяжка-цяжка жыць на свеце // Сіраце без роду», то «цяжка-цяжка уміраці, // Цяжка ў чужым краі!». Гэтымі апошнімі радкамі, тройчы паўтораным словам «цяжка» і заканчваецца верш.

Вершам «Думка» паэт выказаў і свой уласны настрой перыяду жыцця ў сталіцы Расійскай імперыі, далёка ад роднага краю. Т. Шаўчэнка рвецца ва Украіну. І калі здараецца на-

года, ён тут жа пакідае Пецярбург, каб стаць супрацоўнікам Кіеўскай археаграфічнай камісіі (1845—1847).

Не толькі творчасцю, але і сваім трагічным і адначасова гераічным лёсам Т. Шаўчэнка паказаў прыклад самаадданага служэння Украіне, роднаму народу і яго культуры. Украінскі паэт разам з прагрэсіўнымі прадстаўнікамі расійскага грамадства выступаў супраць царскага самадзяржаўя і дэспатызму. Яскравы прыклад — невялікая паэма **«Цары»** (1848). Дзеля ілюстрацыі неабгрунтаванай жорсткасці ўладароў Т. Шаўчэнка ў паэме звяртаецца і да беларускай гісторыі, а менавіта да паходу кіеўскага князя Уладзіміра на Полацк. У Полацку тады княжыў Рагвалод. Уладзімір хацеў узяць за жонку яго дачку прыгажуню Рагнеду, але яна яму адмовіла. І тады кіеўскія дружыннікі

Прыйшлі і Полацк аблажылі,
Пасад, прадмесце падпалілі.
Князь Уладзімер прад народам
Забіў старога Рагвалода.
Баяр, паспольства перабіўшы,
Княжну з сабою захапіўшы,
Дамоў падаўся. І злачынна
Рагнеду гвалціць. Беспрычынна
Ён гоніць прэч яе. Княжна
Блукае па зямлі адна,
Трывае боль за княскі ўчынак.

Пераклад В. Рагойшы

У Кіеве Т. Шаўчэнка ўступіў у нелегальнае Кірыла-Мяфодзіеўскае таварыства, якое заклікала ўсіх славян да стварэння новай дэмакратычнай дзяржавы — федэрацыі вольных славянскіх народаў. За ўдзел у таварыстве ён быў арыштаваны. Але яго не зламалі ні турма, ні дзесяцігадовая ссылка (1847—1857) радавым салдатам у казахскія стэпы са строгай царскай забаронай пісаць і маляваць, ні паклёпы, абразы некаторых былых таварышаў, ні складанасць асабістага лёсу. Ён мужна, стойка перанёс усе нягоды, якія, аднак, падарвалі яго здароўе, не даўшы дажыць і да пяцідзесяцігадовага ўзросту.

Пра стойкасць Т. Шаўчэнкі сведчыць той факт, што ён займаўся паэтычнай творчасцю нават у самых неверагодных умовах, калі, здавалася б, чалавек павінен быў думаць толькі пра тое, як яму выжыць. Так, пасля арышту, у казамаце Петрапаўлаўскай крэпасці, ён піша (дакладней, складае ў памяці, каб потым пры першай магчымасці запісаць) лі-

рычна-прачулы верш **«Садок вішнёвы каля хаты...»** (1847). У ім паэт стварае ідылічны малюнак вясновага вечара на роднай Украіне. Тры пяцірадковыя страфы твора — гэта тры асобныя «карцінкі» таго вечара. У першай з іх мы не толькі выразна бачым, але і чуем, як «хрушчы над вішнямі гудуць, // Ратаі з ворыва ідуць, // У вёску спеў нясуць дзяўчаты...». Другая «карцінка» адносіць наша ўяўленне ўжо да вёскі, дзе «сям'я сабралася ля хаты». Мы бачым, як «дачка вячэраць падае», чуем, як «ёй маці хоча даць парады, // Дык салавейка не дае» сваім цёхканнем. Урэшце,

Паклала маці каля хаты
Маленькіх дзетачак сваіх,
Сама заснула каля іх,
Заціхла ўсё... адно дзяўчаты
Ды салавейка не заціх.

Пераклад Н. Гілевіча

Перад намі — адначасова і пейзажны, і сацыяльна-бытавы верш, прасякнуты выразным патрыятычным пафасам. Хоць, заўважым, у ім няма ніводнага прамога сцверджання пра любоў да роднага краю.

Дзякуючы Т. Шаўчэнку ўвесь цывілізаваны свет атрымаў — у форме паэтычнага слова — усёахопную праўду пра гістарычнае прызначэнне ўкраінцаў. Першыя творы паэта выраслі пераважна з украінскай вусна-паэтычнай творчасці. Родны фальклор «дараваў» паэту не толькі матывы, сюжэты для твораў (балады, паэма «Кацярына» і інш.), але і рытма-інтанацыйныя сродкі арганізацыі верша (каламыйкавы верш). Разам з тым і Т. Шаўчэнка ўзбагачаў украінскі фальклор. Многія яго вершы атрымалі музычнае ўвасабленне, сталі народнымі песнямі («Запавет», «Раве ды стогне Днепр шырокі...»). Нямала твораў паэт прысвяціў і ўкраінскай гісторыі (паэма «Гайдамакі», драма «Назар Стадоля»). Аднак Т. Шаўчэнка веліччу свайго сэрца імкнуўся сагрэць усё славянства. З-пад яго пяра выходзяць творы, прысвечаныя рускім, палякам, чэхам. Падзеі з чэшскай гісторыі ўвасоблены, у прыватнасці, у паэме «Ерэтык» пра Яна Гуса. У творчасці паэта з'яўляюцца каўказскія матывы (паэма «Каўказ»). І ўсюды Шаўчэнка застаецца верны сваёй галоўнай ідэі — заклікаць народы да самапазнання, беражлівага стаўлення да роднага слова і веры продкаў. Так, пазнаёміўшыся ў Пецярбургу з лі-

таратарамі Янам Баршчэўскім, Рамуальдам Друцка-Падбярэскім, мастаком Міхаілам Мікешыным, братам Кастуся Каліноўскага Віктарам і інш., паэт наказваў ім, «каб не пакідалі сваёй працы для народа, бо гэта іх павіннасць, а праца іх, нягледзячы на цяжкія варункі, не прападзе дарэмна, і сляды гэтай працы застануцца» (Р. Зямкевіч).

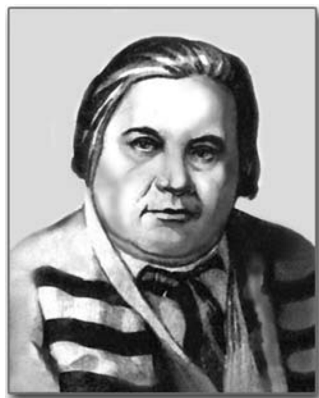
Палымяная мара Т. Шаўчэнкі — «каб усе славяне сталі добрымі братамі // І сынамі Сонца-Праўды» — упісвае творцу і ў наш час. Зрэшты, ён з'яўляецца сучаснікам на вякі. Само жыццё паэта — узор хрысціянскага пакутніцтва за ідэю, за чалавецтва. Ён адкрыта і з'едліва выступаў супраць тыраніі і таталітарнага рэжыму («Сон»), асуджаў адступніцтва, здраду, хцівасць, гвалт (пасланне «І мёртвым, і жывым...»). Ён «мучыўся, але не каяўся» і няўхільна сцвярджаў сваю любоў да слабых і пакрыўджаных. Паэт часта ў сваіх творах абапіраўся на Біблію, трактуючы яе як цэласную маральна-этычную сістэму. Творчасць Т. Шаўчэнкі ўспрымаецца як своеасаблівы подзвіг Праметэя, які насуперак волі багоў даў людзям агонь.

Для Т. Шаўчэнкі беларуская зямля і яе насельнікі не былі чужымі і незнаёмымі. Праз Беларусь паэт некалькі разоў праязджаў і праходзіў, пачынаючы з дзіцячага ўзросту. Пятнаццацігадовым хлапчуком-казачком ён правандраваў Беларуссю з паўднёвага ўсходу на паўночны захад, калі ў абозе пана Энгельгарта ехаў з Кіева ў Вільню. Праз Беларусь пралягалі яго шляхі, калі ён дабіраўся з Вільні ў Пецярбург, з Пецярбурга ў Кіеў і назад, з Кіева ў Пецярбург. Дарожныя назіранні затым адлюстраваліся ў аповесці «Музыка», у яго «Дзённіку». З беларусамі паэт сустракаўся не толькі ў Пецярбургу, але і ў казахскіх стэпах, дзе адбывалі ссылку ўдзельнікі паўстання 1830—1831 гадоў. У прыватнасці, у ссылцы паэт пазнаёміўся і пасябраваў з мастаком Браніславам Залескім, родам са Случчыны, прысвяціў яму верш («Як мы былі йшчэ казакамі»), а калі Залескі вярнуўся на радзіму, то перапісваўся з ім, пасылаў яму свае карціны.

Імя Т. Шаўчэнкі вядомае, без перабольшання, на ўсіх кантынентах. Шануюць яго і беларусы, бо і іх ён навучыў любіць «свабоду, родны край і мову», і для іх ён даўно стаў «бацькам мілым» (верш Янкі Купалы «Памяці Шаўчэнкі»). Многія беларускія пісьменнікі лічаць Т. Шаўчэнку сваім настаўнікам. Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Зміт-

рок Бядуля, Янка Брыль, Максім Танк і іншыя прадстаўнікі беларускага мастацкага слова засведчылі сваю пашану Кабзару ўласнымі літаратурнымі творамі і літаратурна-крытычнымі артыкуламі. Творы Т. Шаўчэнкі перакладзены на дзясяткі моў, у тым ліку на беларускую. Сярод беларускіх перакладчыкаў — Янка Купала, Якуб Колас, Максім Танк, Аркадзь Куляшоў і інш. У многіх гарадах не толькі Украіны, але і свету ўзведзены помнікі паэту. Адзін з цэнтральных бульвараў сталіцы Беларусі названы імем Т. Шаўчэнкі. У Мінску, Брэсце, Гомелі, Магілёве ўзвышаюцца велічныя помнікі Кабзару.

? **1.** Што вы можаце распавесці пра жыццёвы і творчы шлях Тараса Шаўчэнкі? **2.** Тарас Шаўчэнка — паэт-грамадзянін. Падрыхтуйцеся да выказвання на гэту тэму. **3.** Шаўчэнка-патрыёт і Шаўчэнка-інтэрнацыяналіст. Як выяўлялася любоў да роднага народа і да іншых народаў у яго творчасці? **4.** У чым і як у паэзіі Кабзара выявілася сувязь з вуснай народна-паэтычнай творчасцю? Якія вершы паэта сталі папулярнымі народнымі песнямі? **5.** Якім чынам падзеі беларускай гісторыі дапамаглі Тарасу Шаўчэнку глыбей выявіць ідэйную сутнасць паэмы «Цары»? **6.** Раскажыце пра сувязь Тараса Шаўчэнкі з Беларуссю. Адшукайце творы беларускіх пісьменнікаў, прысвечаныя Кабзару.



Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч (1808—1884)

Першы класік новай беларускай літаратуры. Вінцэнт Іванавіч Дунін-Марцінкевіч па праву лічыцца першым класікам новай беларускай літаратуры. І да яго, і адначасова з ім былі пісьменнікі, якія нарадзіліся на беларускай зямлі і пісалі на беларускай, рускай, польскай мовах. (Я. Чачот, А. Рыпінскі, Ф. Савіч, Я. Баршчэўскі, У. Сыракомля і інш.). Але толькі на яго долю выпала шчасце стаць нашым літаратурным класікам, прычым першым. Гэта значыць першаму з беларускіх літаратараў дасягнуць у сваёй творчасці такіх вяршынь, якія відаць праз гады і адлегласці. Па рашэнні ЮНЕСКА 200-годдзе В. Дуніна-Марцінкевіча ў 2008 годзе адзначалася ва ўсім свеце.

Лёс падараваў В. Дуніну-Марцінкевічу надзвычай арыгінальны і шматгранны талент, а таксама даволі працяглае жыццё, хоць і нялёгкае. Нарадзіўшыся 4 лютага 1808 года ў фальварку Панюшкавічы Бабруйскага павета ў сям'і збяднелага шляхціца-арандатара, ён змог скончыць толькі мясцовае павятовае вучылішча. Ведаў, атрыманых у гэтым вучылішчы, хапіла, аднак, каб затым нейкі час, да набыцця ў 1840 годзе фальварка Люцінка (Валожынскі раён Мінскай вобласці), працаваць памочнікам каморніка (землямера), службоўцам палаты крымінальнага суда, перакладчыкам у Мінскай каталіцкай духоўнай кансісторыі. Усе ж астатнія веды ён набыў, а прыродныя здольнасці (у тым ліку літаратурныя) развіў цалкам самастойна. Праўда, па некаторых звестках, ён нядоўгі час вучыўся ў Пецярбургу на медыка, але не мог прызвычаіцца да анатаміравання і пакінуў вучобу. Тым больш што ў 1826 годзе памёр яго дзядзька С. Богуш-

Сестранцэвіч, мітрапаліт усіх рымска-каталіцкіх касцёлаў Расійскай імперыі, які апекаваў Вінцэнта. За сваё жыццё В. Дунін-Марцінкевіч ажыццявіў шматлікія падарожжы па роднай Беларусі, а таксама ў Пецярбург, Маскву, Варшаву, Кіеў, Коўна... Ён сустракаўся і падтрымліваў сяброўскія адносіны з многімі выдатнымі сучаснікамі, у тым ліку са сваім земляком, кампазітарам Станіславам Манюшкам. Ён валодаў некалькімі мовамі, выдатна ведаў беларускую вусна-паэтычную творчасць, пісьмовыя літаратуры — не толькі блізкія (польскую, рускую і ўкраінскую), але і далёкія (у яго публікацыях сустракаюцца імёны Вальтэра, Дзідро, Эжэна Сю, Бальзака, Дзюма...). Усё гэта, разам узятае, і дазволіла яму шырока выявіць свой літаратурны талент.

Верш, паэма, вершаваная аповесць, камедыя, фарс-вадэвіль, опернае лібрэта, публіцыстыка, паэтычны пераклад — далёка не ўсім літаратурам пашанцавала, каб ля самых іх вытокаў адразу з’явілася столькі мастацкіх відаў і жанраў, як гэта здарылася з нашай літаратурай дзякуючы Беларускаму Дудару (так сучаснікі называлі пісьменніка). А да чыста літаратурнага таленту В. Дуніна-Марцінкевіча дадаюцца яшчэ і іншыя выдатныя здольнасці — артыста, спевака, кампазітара, рэжысёра, стваральніка і мастацкага кіраўніка першага нацыянальнага тэатральнага калектыву. З усёй новай беларускай літаратуры па шырыні пісьменніцкага таленту з В. Дуніным-Марцінкевічам можа параўнацца, бадай, адзін У. Караткевіч. Аўтара лібрэта аперэт «Рэкруцкі яўрэйскі набор» (1841), «Спаборніцтва музыкаў», «Чарадзейная вада» (1843), «Ідылія» (1846) і іншых можна смела назваць бацькам беларускага музычна-драматычнага тэатра. Як слушна сцвярджае тэатразнавец А. Сабалеўскі, «Дунін-Марцінкевіч, як і Катлярэўскі ва Украіне, узяў на сябе надзвычай складаную задачу — стварыць менавіта сінтэтычны тэатр, які б арганічна аб’яднаў, увабраў усе віды сцэнічнага мастацтва — драматычнага, музычнага, вакальнага, танцавальнага». Можна толькі ўявіць, якіх вышынь дасягнуў бы беларускі тэатр яшчэ ў XIX стагоддзі, калі б на тое былі спрыяльныя ўмовы! Сам жа В. Дунін-Марцінкевіч выдатна выявіў сябе на мінскай тэатральнай сцэне як рэжысёр асобных спектакляў і як акцёр — у ролі яўрэя Іагана Бенатана («Рэкруцкі яўрэйскі набор»), беларускага селяніна Навума Прыгаворкі («Ідылія») і інш.

На пачатку XX стагоддзя невялікая кагорта беларусаў-адраджэнцаў вырашыла годна адзначыць 25-ю гадавіну смерці пісьменніка. Адзіная тады на ўвесь «Северо-Западный край» віленская беларускамоўная газета «Наша ніва» зрабіла, што магла: прысвяціла аўтару неўміручай «Пінскай шляхты» цэлы асобны нумар. Побач з артыкуламі Р. Зямкевіча «Вінцук Дунін-Марцінкевіч, яго жыццё і літаратурнае значэнне», Альгерда Бульбы «Грамадзянскае становішча В. Дуніна-Марцінкевіча», Ядвігіна Ш. «В. Дунін-Марцінкевіч у практычным жыцці», вершам Янкі Купалы «Памяці Вінцука Марцінкевіча» быў змешчаны рэдакцыйны матэрыял. У перадавіцы, як сказалі б мы сёння, адзначалася: «Усе культурныя нацыі вельмі шануюць памяць найбольш заслужаных сыноў сваіх і ў гадаўшчыну іх ураджэння, смерці і т. п. успамінаюць іх заслугі. Такія нацыянальныя памінкі маюць вялікую вагу: асвячаюць перад народам жыццё і працу лепшых грамадзян, яны паказваюць моц і сілу ўсяе нацыі, каторая такіх сыноў узгадавала, развіваюць у народзе паважанне да сябе самога, будзяць нацыянальную свядомасць, а разам з гэтым заахвочваюць кожнага да працы для грамадзянства, даводзячы жывым прыкладам, што раней ці пазней родны край ацэніць тую працу павэдлуг справядлівасці».

Нейкіх сто гадоў — для гісторыі адно імгненне! — прайшло з той акцыі беларускіх адраджэнцаў. Але як далёка пайшла, кажучы іх выразам, «беларуская справа»! На пачатку мінулага стагоддзя трэба было «развіваць у народзе паважанне да сябе самога», трэба было заклікаць «маладую Беларусь», як тое рабіў Янка Купала, займаць «свой пачэсны пасад між народамі». Несумненна, гэтыя праблемы стаяць перад намі і сёння, паколькі нацыянальная свядомасць і гістарычная памяць не перадаюцца генетычна, а прышчэпліваюцца кожнаму пакаленню асобна мэтанакіраваным патрыятычным выхаваннем — у сям'і, школе, грамадскай супольнасці. Аднак цяпер, на пачатку XXI стагоддзя, мы ўсе выразна ўсведамляем сябе беларусамі, а не нейкімі «тутэйшымі», маем сваю дзяржаву, незалежнасць якой гарантавана Канстытуцыяй і ўспрымаецца як самая вялікая нацыянальная каштоўнасць. Беларусь заняла «свой пачэсны пасад між народамі». І неацэнная заслуга ў гэтым тых першых працаўнікоў на ніве нацыянальнага адраджэння, у сузор'і якіх зоркай першай велічыні ззяе подзвіг Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

У сваім вершы «Памяці Вінцука Марцінкевіча» (1910) Янка Купала, паказваючы духоўную сувязь паміж Беларускім Дударом і беларускімі адраджэнцамі пачатку XX стагоддзя (дый увогуле ўсімі беларусамі), пісаў:

Шмат лет не ручыла нам доля.
Крывымі вяла пуціна́мі,
Не маючы ласкі і жалю
Над нашай старонкай, над намі.

Хто мы — адбірала нам памяць,
Чужыншчынай ціснула грудзі.
Не раз падцікалася з думкай,
Што мы ўжо — не мы і не людзі...

Нябожчык Вінцук Марцінкевіч
Не сцерпіў такой нашай мукі, —
Паслухаўшы сэрца, бярэ ён
Дуду беларускую ў рукі...

Як сторaж, стаў смела на варце
Радзімых запушчаных гоняў,
Стаў сеяць па-свойску ўсё тое,
Што мы далей сеем сягоння.

А кемкую меў ён натуру, —
Спанатрыў, дзе праўду шукаці,
У тахт беларусавай думцы
Патрапіў запеці, зайграці.

Для пісьменніка «спанатрыць» (зразумець) народную думку, выказаць яе («у тахт» патрапіць «запеці, зайграці»), тым больш выказаць яе своечасова, вельмі важна, ды, бадай, не самае галоўнае. Галоўнае па-мастацку, на высокім эстэтычным узроўні выявіць, увасобіць тую думку ў слове. І на гэта таксама звярнуў увагу Янка Купала, кажучы пра Беларускага Дудара:

Калі засмяецца, бывала,
То хоць за бакі ты бярыся;
Калі ж і разжаліцца сумам,
Дык хоць ты з слязою жаніся.

У ацэнцы творчай спадчыны В. Дуніна-Марцінкевіча Янка Купала аказаўся больш аб’ектыўны і прадбачлівы, чым, скажам, яго сучаснік Максім Багдановіч, які сцвярджаў: «...Заслугі Марцінкевіча перад беларускай літаратурай ляжаць усё ж не ў галіне мастацкіх дасягненняў, а ў галіне чыста

гістарычнай. Яны ў тым дэмакратызме, які веяў ад сентыментальна-народніцкіх паэм Марцінкевіча, у той гуманізатарскай тэндэнцыі, якая выразна праступае з кожнага іх радка і якая была па тым часе вельмі не лішняй. Нарэшце, адзначым, што, шмат пішучы і шмат друкуючы, ён узбуджаў вакол сваіх твораў размовы і палеміку, нагадваў пра існаванне беларускай мовы і зародкаў беларускай літаратуры, наводзіў на пытанне пра магчымасць іх далейшага развіцця». Амаль з усім можна згадзіцца ў гэтым выказванні Максіма Багдановіча, апрача прымяншэння заслуг Беларускага Дудара перад беларускай літаратурай «у галіне мастацкіх дасягненняў». Магчыма, аўтар «Вянка» не выказаўся б так катэгарычна, калі б ведаў самыя значныя мастацкія творы пісьменніка. Аднак, на жаль, знакаміты фарс-вадэвіль «Пінская шляхта» і камедыя «Залёты» змаглі ўбачыць свет толькі пасля смерці Максіма Багдановіча, у 1918 г. А вершаваныя аповесці «Травіца братсястрыца», «Злая жонка» і «Халімон на каранацыі» — яшчэ пазней, ажно пасля Вялікай Айчыннай вайны...

Няведаннем асноўных марцінкевічаўскіх твораў абумоўлена і меркаванне Францішка Багушэвіча, выказанае ім у прадмове да кнігі «Смык беларускі» (1894): кніжкі «якогась пана Марцінкевіча... як бы смеючыся з нашага брата (г. зн. з селяніна) пісаны». Сапраўды, некаторымі сваімі раннімі творамі пісьменнік, кажучы яго словамі, імкнуўся, з аднаго боку, сялян «заахвоціць... да асветы і паправіць маральна», з другога — адукаваць паноў, паказаць ім, што вясковы люд — «гэта дзеці адной маткі, што гэта пакрыўджаныя браты і хрысціяне, якія маюць права на веды, як на нябесны хлеб» (з допісу ў варшаўскую «Польскую газету» ў 1861 г.). І што, гэта насмешка? В. Дунін-Марцінкевіч ніколі не смяяўся з селяніна. Больш таго, ён таксама бачыў сацыяльную няроўнасць, усім сэрцам ненавідзеў прыгоннае права. Яшчэ ў «Ідыліі» (1846), першым з твораў, які дайшоў да нас цалкам, вуснамі селяніна Ціта заявіў: «Кажуць, што мужык хіцёр, ураг сваім панам і іх абмануе. Як жа нам быць шчырымі, калі яны з-пад ногцяў кроў нам высысаюць і, як з гадам, з мужыком абыходзяцца. А мы ж такі апошніх сіл дабываем, штоб на іх прыхаці зарабіць». Якая тут насмешка з селяніна!

Разам з тым трэба не забываць і тое, што мы ведаем не ўсю, а толькі невялікую частку творчасці паэта і драматурга. Беларускі пісьменнік Ядвігін Ш., які вучыўся ў нелегальнай

школцы для ваколічнай шляхты, якую ў 1870-я гады арганізаваў В. Дунін-Марцінкевіч у сваім маёнтку Люцінка і якая ўрэшце была выкрыта царскімі агентамі і зачынена, прыгадваў, што пісьменнік шмат пісаў, складаў напісанае ў вялізны куфар, які, на жаль, быў пазней знішчаны пажарам. Кажуць, напісанае застаецца. Відаць, выказванне гэта не зусім дакладнае: застаецца надрукаванае. Засталіся ў асноўным польскамоўныя і некаторыя беларускамоўныя творы, што ўвайшлі ў кнігі «Сялянка: опера ў двух актах» (Вільня, 1846 г.), «Гапон: аповесць беларуская...» (Мінск, 1855 г.), «Вечарніцы і Апантаны: паэзія» (Мінск, 1855 г.), «Цікавішся? — Прачытай: тры аповесці і верш з нагоды» (Мінск, 1856 г.), «Дудар беларускі, або Усяго патроху» (Мінск, 1857 г.), «Люцінка, або Шведы на Літве: аповед гістарычны, у 4-х абразках» (Вільня, 1861 г.), а таксама цудам выратаваны з-пад агню царскіх цэнзараў паасобнік перакладзеных В. Дуніным-Марцінкевічам першых дзвюх песень-«быліц» паэмы Адама Міцкевіча «Пан Тадэвуш» (Вільня, 1859 г.). Тое, што гэтыя кнігі ўбачылі свет і захаваліся, інакш як цудам не назавеш. І да паўстання 1863 года царская цэнзура «единой и неделимой» пільна сачыла за духоўным жыццём «нацыянальных ускраін», не давала ім развіваць сваю культуру, афіцыйна карыстацца роднай мовай. Крыху вальней (ды ненадоўга) дыхнулася ў сярэдзіне 1850-х гадоў, пасля смерці цара Мікалая І (Па́лкіна — як яго празвалі), чым і скарыстаўся В. Дунін-Марцінкевіч. Пасля ж паўстання 1863—1864 гадоў пра друкаванне беларускіх твораў на радзіме і гутаркі быць не магло. Як ні стараўся пісьменнік змясціць у афіцыйным друку свае п'есы «Пінская шляхта» (1866) і «Залёты» (1870), на якія хітрыкі ні ішоў, нічога не атрымалася. Друкавацца ж нелегальна за мяжой (як гэта пазней рабіў Ф. Багушэвіч) было вельмі складана і рызыкоўна. Хоць прамы ўдзел В. Дуніна-Марцінкевіча ў паўстанні і не быў даказаны, усё ж яго арыштавалі, звыш года ён прасядзеў у астрозе, а пасля да самай смерці заставаўся пад наглядам паліцыі. А яшчэ — арышт дачкі Камілы за сувязь з паўстанцамі, высылка яе ў Сібір, хранічная адсутнасць сродкаў на жыццё, вялікая сям'я, якую трэба было ўтрымліваць, за лёс якой нельга было не хвалявацца...

Янка Купала, у адрозненне ад Францішка Багушэвіча і Максіма Багдановіча, «Пінскую шляхту» і «Залёты» В. Дуніна-Марцінкевіча, несумненна, ведаў. Таму і цаніў пісьменніка

так высока. У артыкуле Р. Зямкевіча «Вінцук Дунін-Марцінкевіч, яго жыццё і літаратурнае значэнне», змешчаным у «Нашай ніве», у ліку малавядомых твораў пісьменніка яны называюцца. Янка Купала, безумоўна, зрабіў усё магчымае, каб глыбей пазнаёміцца са спадчынай пісьменніка, з якой упершыню сустрэўся ў 1904 годзе. Менавіта тады, па ўспамінах паэта, «трапіў яму ў рукі "Гапон" ці нейкая іншая кніжка Марцінкевіча, выдадзеная за мяжой», што канчаткова вырашыла творчы лёс Янкі Купалы: з таго часу ён зразумеў, што ён беларус, і «стаў пісаць толькі па-беларуску» (да таго пісаў і па-польску).

Пра тое, што асобныя творы В. Дуніна-Марцінкевіча былі пашыраны ў рукапісах яшчэ да іх публікацыі, сведчыць і той факт, што «Залёты» яшчэ задоўга да з'яўлення ў друку былі пастаўлены ў 1912 годзе аматарскім беларускім калектывам у Вільні. І ніхто іншы, як Янка Купала, адгукнуўся на тую пастаноўку зычлівым допісам у «Нашай ніве». Варта згадаць, што беларускі песняр актыўна ўдзельнічаў у падрыхтоўцы «Пінскай шляхты» і «Залётаў» да друку...

Польскі пецярбургскі часопіс «Край» у некралогу В. Дуніна-Марцінкевіча ў свой час пісаў: «Удзячна і сардэчна ўспомняць яго некалі — калі пасталеюць — наступныя беларускія пакаленні». Што, несумненна, і робіцца. На магіле пісьменніка ва ўрочышчы Тупа́льшчына, недалёка ад Люцінкі, пастаўлены помнік, а ў самой Люцінцы месца, дзе стаяла хата Беларускага Дудара, адзначана мемарыяльным знакам. Мемарыяльная дошка ўстаноўлена і на радзіме пісьменніка, у вёсцы Сычкава Бабруйскага раёна. Выдадзены самы Поўны, у двух тамах, збор твораў В. Дуніна-Марцінкевіча. Творы яго перакладаюцца і друкуюцца на розных еўрапейскіх мовах. Імем В. Дуніна-Марцінкевіча названы Магілёўскі абласны тэатр драмы і камедыі ў Бабруйску, вуліцы ў Мінску, Маладзечне, Івянцы і іншых населеных пунктах Беларусі. З вялікім поспехам ідуць спектаклі па п'есах «Пінская шляхта» і «Ідылія» ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы ў Мінску, у іншых тэатрах рэспублікі і за мяжой. Асобныя творы пісьменніка атрымалі музычнае ўвасабленне.

Творчы шлях Беларускага Дудара. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч як пісьменнік прайшоў шлях ад сентыменталізму і рамантызму да рэалізму. Сярод шасці паэм і вершаваных аповесцей на беларускай мове («Гапон», «Травіца брат-сястрыца»,

«Вечарніцы», «Купала», «Шчароўскія дажынкі», «Былiцы, расказы Навума»), драматычных твораў («Ідылія», «Пінская шляхта»), паэм і вершаў на польскай мове («Апантаны», «Славяне ў XIX стагоддзі», «Люцінка, альбо Шведы на Літве», «З-над Іслачы, альбо Лекі на сон», «Да пачцівых беларусаў!» і інш.) можна вылучыць тыя (найперш раннія), у якіх выразна выяўляюцца праявы сентыменталізму і рамантызму ў тым ці іншым спалучэнні. Гэта, у прыватнасці, добра заўважаецца ў паэме **«Гапон»** (1854 г.). У творы галоўны персанаж, хлопец Гапон, як сапраўдны рамантычны герой («Ён — няма чаго казаць! // Горды, смелы, зух дзяціна! // За сваіх умеў стаяць...»), бунтуе супраць крыўдзіцеля ўсіх панскіх сялян — аканома. Пасля, здадзены па нагаворы аканома ў рэкруты, даслужыўся да афіцэрскага чыну, вяртаецца дадому і паводзіць сябе перад паняй-прыгонніцай як... пакорны слуга, просіць у яе блаславення на шлюб («Ён гэтак, баш, як стаяў, // Угрунь кінуўся у ногі // Яснай пані і пачаў // Свае рэчы...»). Вядома, добрая пані на гэты раз пашкадавала Гапона і яго абранніцу Кацярыну, якая «як стаяла, // Тут жа к нагам ёй прыпала, // А так міленька глядзіць, // Што пані і расплылася, // Крэпка з ёю абнялася // Дый ну ж ім благаславіць». А калі пані з расказу Кацярыны і Гапона даведалася яшчэ пра нагавор злога, «маўляў ваўкалака», аканома, то ў яе самой «вушы павялі, // Аж воласы дыбам сталі», яна «ўспляснула рукамі // І залілася слязамі». Вось вам прыклад дэкларатыўнай дабрыні, гіпертрафіраванай сентыменталісцкай пачуццёвасці. У сюжэце паэмы, як бачым, сплятаюцца асветніцкі рацыяналізм, сентыменталісцкае маралізатарства з рамантычнай ідэалізацыяй сацыяльных узаемаадносін і народнага побыту.

Яшчэ раней сентыменталісцкая меладраматычнасць і пачуццёвасць, побач з асветніцкімі і гуманістычнымі матывамі, выявіліся ў драматычным творы — п’есе **«Ідылія»** («Sielanka»), у якой сяляне гавораць і спяваюць па-беларуску, прадстаўнікі шляхты — па-польску. У польскай мове слова «сялянка» (sielanka) абазначае літаратурны жанр, што ў нас перадаецца словам «ідылія», — твор, у якім малюнак чароўнай прыроды супрацьстаіць цяжкаму чалавечаму жыццю або малюецца мірнае і шчаслівае жыццё на ўлонні прыроды. «Ідылія» — так па-беларуску звычайна перакладаюць назву гэтага твора В. Дуніна-Марцінкевіча. У той жа час, магчыма, дра-

матург у самой назве п'есы «сыграў» на беларуска-польскай міжмоўнай аманіміі. Галоўная гераіня твора, панна Юлія, шляхцянка, пераапранаецца ў сялянскую вопратку і ўжо як сапраўдная сялянка паводзіць сябе з Каралем Лятальскім — маладым панам, які жыў пэўны час за мяжой, у Францыі, і цяпер грэбліва ставіцца да ўсяго мясцовага. Аднак, закахаўшыся ў «сялянку» Юлію, дачку свайго апекуна Дабровіча, ён перавыхоўваецца: пачынае любіць родны край і паважаць сялян. Урэшце «пераапрананне» Юліі выкрываецца. Усё канчаецца шчасліва: жаніцьбай Лятальскага з Юліяй, яго маналогам: «Ах! Дзякуй вам, мой паважаны апякуне, і ты, дарагая мая жонка! З вашай дапамогай я пераканаўся, што нашы сяляне маюць добрыя сэрцы; што мы іх не ведаем; што ані жыць з імі, ані іх ужыць не ўмеем. Цяпер больш ніколі іхняга лёсу не паверу на чужыя рукі, але і свой з імі злучу. Хачу іх любіць і каб яны мяне любілі...» Тыповае шчаслівае заканчэнне сентыменталісцкіх твораў. Каб пераканацца ў гэтым, варта хаця б згадаць папулярныя ў часы В. Дуніна-Марцінкевіча сюжэты з «пераапрананнем» герояў у камедыях польскага драматурга Аляксандра Фрэдры «Чужаземшчына» і «Выхаванка» і ў аповесці Аляксандра Пушкіна «Барышня-крестьянка». Дарэчы, якраз у час працы беларускага пісьменніка над «Сялянкай» у Мінску адна руская гастрольная трупа ставіла вадэвіль «Паненка-сялянка», напісаны паводле пушкінскай аповесці...

Ведаючы гэтыя (і іншыя) творы В. Дуніна-Марцінкевіча, напісаныя ў рэчышчы рамантызму і сентыменталізму, часам цяжка паверыць, што ён таксама аўтар быліцы (ад слова «быль» — сапраўднае здарэнне) «Халімон на каранацыі» (1857), фарсаў-вадэвіляў «Пінская шляхта» (1866) і «Залёты» (1870), напісаных у рэалістычным ключы. У гэтых творах заўважаецца цесная сувязь не толькі з маральна-псіхалагічнымі, але і з гістарычнымі, сацыяльнымі праблемамі часу. Рэальнае выступае тут не толькі ў паказе пэўных гістарычных падзей (напрыклад, каранацыя цара ў Маскве — «Халімон на каранацыі»), але і ў яскравым адлюстраванні сацыяльнага расслаення парэформеннай вёскі («Залёты»), карупцыі царскіх чыноўнікаў («Пінская шляхта»). Не дзіва, што творы гэтыя былі надрукаваны толькі пасля 1917 года...

?

1. Раскажыце пра жыццёвы і творчы шлях В. Дуніна-Марцінкевіча, назавіце яго галоўныя творы, кнігі. **2.** Чаму амаль усе асноўныя прыжыццёвыя кніжныя выданні пісьменніка з'явіліся менавіта ў сярэдзіне 50-х гг. XIX ст., а не раней ці пазней? **3.** Якімі талентамі валодаў В. Дунін-Марцінкевіч, у чым і як гэта выявілася? **4.** У творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча выразна праявіліся рысы сентыменталізму і рамантызму. Дакажыце гэта. **5.** В. Дунін-Марцінкевіч як літаратар прайшоў шлях ад сентыменталізму і рамантызму да рэалізму. Ці быў такі шлях характэрны і для рускай літаратуры? Калі так, прывядзіце прыклады. **6.** Прааналізуйце верш Янкі Купалы «Памяці Вінцука Марцінкевіча». На што звярнуў увагу пясняр, характарызуючы свайго папярэдніка? **7.** Чым была выклікана некаторая недаацэнка творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча Ф. Багушэвічам і М. Багдановічам? **8.** Пісьменнік У. Караткевіч у рамане «Каласы пад сярпом тваім», які вы будзеце вывучаць у наступным класе, так апісаў знешнасць В. Дуніна-Марцінкевіча: «На краёчку канапы, у кутку, сядзеў, зручна ўціснуўшыся ў мяккую падушку, нібы патануўшы ў ёй круглаватай фігуркай, маленькі дабрадушны гарбун. Горб у яго быў невялічкі і нагадваў бы лёгкую сутуласць, калі б толькі правае плячо не было вышэй за левае... На круглым мяккім абліччы блукала ўсёдаравальная, расчуленая ўсмешка. Гарбуну было год сорак пяць, але праставатыя блакітныя вочы, светла-русыя валасы, у якіх цяжка было заўважыць сівізну, румяны ўсмешлівы рот надавалі ягонаму абліччу добры, наіўны, у нечым дзяціны выраз. Зірнуўшы на яго, нельга было не сказаць: "Ах, які добры чалавек!"». Параўнайце гэты слоўны партрэт з фотапартрэтам В. Дуніна-Марцінкевіча 1863 г., змешчаным на форзацы вучэбнага дапаможніка. Апішыце вынікі сваіх назіранняў. **9.** Як ушаноўваецца памяць В. Дуніна-Марцінкевіча ў Беларусі і ў свеце?

«Пінская шляхта»

Паводле дакладнага вызначэння самога аўтара, перад намі «фарс-вадэвіль у 1-й дзеі».

Вадэвіль — гэта аднаактны лёгкі камедыйны твор з займальнай інтрыгай, анекдатычным парадаксальным сюжэтам, дынамічнымі дыялогамі, песнямі, часам танцамі і шчаслівай развязкай.

Усё гэта прысутнічае ў «Пінскай шляхце» (як, дарэчы, і ў напісаным крыху пазней пісьменнікам яшчэ адным фарсе-вадэвілі — «Залёты»). Тут і анекдатычны сюжэт: два збяднелыя, але ганарыстыя шляхціцы з глухога кутка Піншчыны,

Ціхон Пратасавіцкі і Іван Цюхай-Ліпскі, «п’яныя завяліся ды пабіліся з сабою за шляхецтва», бо другі назваў першага «мужыком». Сварка бацькоў, як і ў трагедыі славутага англійскага драматурга Уільяма Шэкспіра «Рамэа і Джульета», пагражае шлюбу закаханых дзяцей — дачкі Пратасавіцкага Марысі і сына Цюхай-Ліпскага Грышкі. Але на разбор справы прыязджае станавы прыстаў Кручкоў, і ўсё канчаецца шчасліва: шляхціцы мірацца, дзяцей бласлаўляюць да шлюбу, і ўсе радасна танцуюць, спяваюць. У творы шмат, ажно дзевяць, песень. Гэта арыі Марысі (з’явы 1-я і 9-я), Куторгі (з’явы 4, 5, 6-я і апошняя), дуэты Марысі і Грышкі (з’ява 2-я), Марысі і Куторгі (з’ява 6-я).

Аднак перад намі не проста вадэвіль, а фарс-вадэвіль. Слова «фарс» паказвае, што ў вадэвілі вострая камедыйнасць павінна «напаўняцца» жыццёвай злабадзённасцю, рэалістычнай канкрэтнасцю, нават вальнадумствам. Многае з гэтага маецца і ў «Пінскай шляхце». І вось тут трэба ўлічыць, калі — а менавіта ў 1866 годзе — была напісана п’еса: праз пяць гадоў пасля адмены прыгоннага права, праз два гады пасля жорсткага падаўлення польскага (часткова — і беларускага) нацыянальна-вызваленчага паўстання, асноўнай рухальнай сілай якога была шляхта. Адмена прыгоннага права прывяла да рэзкага павелічэння класа царскіх чыноўнікаў. І ўсіх іх патрэбна было ўтрымліваць у асноўным хлебаробскай працай. Само ж чыноўніцтва зрабілася надта нахабным, стала займацца паборамі, не баялася адкрыта браць хабары. Як той станавы прыстаў Кручкоў з «Пінскай шляхты», які не саромеецца браць хабар, праводзіць адначасова «следства» і «суд» і з дапамогай пісарчука Пісулькіна абсурднымі штрафамі абірае запалоханую пінскую шляхту да ніткі. Не толькі ўдзельнікам бойкі, але і яе сведкам, нават тым, хто бойкі не бачыў (абсурд!), прысуджаецца кара і вялікі штраф: «Обжалованный Протосовицкий имеет зараз же уплотить пошлин 20, прогонных 16 и на канцелярию 10 рублев. Жалующийся Липский в половине того, сведкі, каторыя бачылі драку, а не баранілі, — по 9 рублев, а вся прочая шляхта, што не бачыла дракі, за тое, што не бачыла, — па 3 рублі. Плаціце!» Гэта — з пастановы «суда». Але ж пасля «суда» зачытваецца яшчэ «дэкрэт». Паводле яго «Тихону Протосовицкому, как уголовному преступнику, назначается: 1) 25 лоз на голой земле без дывана и 2) штрафа 25 руб. в пользу временного присутствия;

Ивану Тюхаю-Липскому, как нанесшему личное оскорбление Протосовицкому, назначается: 1) 15 лоз на дыване и 2) 15 руб. штрафа в пользу временного присутствия; свидетели, которые видели драку и не разняли дерущихся, — 1) по 10 лоз на дыване и по 10 руб. штрафа в пользу временного присутствия; всей прочей шляхте, которая не видела, а тем самым не могла и разнять дерущихся, назначается: 1) по пять лоз на дыване и 2) по пять руб. штрафа в пользу того же присутствия». Дэталі «на голай зямлі без дывана» і «на дыване» — вельмі красамоўныя. Некалі лічылася вялікай абразай, калі шляхціца карáлі розгамі, паклаўшы яго на голую зямлю, без посцілкі. Маёмасны стан цяперашняй пінскай шляхты нічым не адрозніваецца ад навакольных сялян, але фанабэрыя, ганарыстасць засталіся ранейшымі. «Даў бы сто рублёў, каб дыван падаслалі», — кажа Пратасавіцкі і просіць у пісарчука Пісулькіна (гаваркое прозвішча!) парады, як «ад лазы пазбавіцца». Вядома, ведаючы добра тарбахвата і кручкатвора (адсюль — і прозвішча персанажа) Кручкова, той раіць: «Злажыце яму добры гасцінчык, авось пакваціцца?» Кручкоў, зразумела, і на гэты хабар «пакваціўся»...

Кручкоў піша і тут жа чытае пастановы і «следства» і «суда», звяртаючыся да царскіх «указаў» і «законаў» Статута Вялікага Княства Літоўскага. «Як ён, на нашу бяду, усе ўказы і законы як рэпу грызе і не заікнецца, хрэн яму ў вочы!» — здзіўляецца Пратасавіцкі, не задумваючыся нават, што дзеянне Статута ВКЛ у Беларусі было адменена яшчэ ў 1840 годзе, а рускія цары Пётр I, Кацярына II і Елізавета Пятроўна, якія жылі ў XVIII стагоддзі, ніяк не маглі выдаць свае ўказы ў 1895, 1903 і нават у... 1988 гадах. Сатырычна выкрываючы нахабнасць царскага чыноўніка Кручкова, якога палешукі называюць «Найяснейшая Карона» (а гэты зварот у тыя часы афіцыйна прымяняўся толькі ў дачыненні да манарха), В. Дунін-Марцінкевіч прымяняе прыём гратэску.

Гратэск — наўмысна рэзкае, шаржыраванае скажэнне з'яў рэчаіснасці, спалучэнне рэальнага з фантастычным.

Гратэск спатрэбіўся пісьменніку, каб паказаць не столькі «цемнату» пінскай шляхты, колькі яе запалоханасць. Не забудземся, што дзеянне п'есы адбываецца не толькі «ў глушы Палесся», але і ў часы надзвычай жорсткай рэакцыі, якая наступіла ў Беларусі і Польшчы пасля падаўлення паўстання 1863—1864 гадоў. Асобныя кіраўнікі

і ўдзельнікі паўстання былі павешаны, расстраляны (у тым ліку Кастусь Каліноўскі), дзясяткі тысяч трапілі ў турмы, на катаргу. Адно толькі за спачуванне паўстанцам, спяванне гімнаў або чытанне паўстанцкіх пракламацый ссылалі ў Сібір, як гэта здарылася з дачкой В. Дуніна-Марцінкевіча Камілай. Рэпрэсіі самым непасрэдным чынам закранулі і заходняе Палессе. Часам ствараецца ўражанне, што страх настолькі паралізаваў свядомасць пінскай шляхты, што яна нават не разумее, у якім стагоддзі жыве або што ў месяцы не можа быць больш чым 31 дзень (у вуснах жа Кручкова гучыць і «49 апреля», і «марта 69 дня», і «октября 45 числа»). Наогул жа, «галоўная сіла, што рухае развіццё сюжэта камедыі (фарса-вадэвіля) Дуніна-Марцінкевіча, — страх... Абодва бакі... выдатна разумеюць вынікі непадпарадкавання царскім указам, былым і існуючым. Прыстаў Кручкоў для пыхлівай шляхты ні больш, ні менш — "Найяснейшая Карона". Паважным зваротам драматург нібы падкрэсліваў сувязь паміж дробным судовым кручкатворам і самадзержцам, што трымаў у страху ўсю імперыю» (Я. Янушкевіч).

Такім чынам, сатырычная скіраванасць фарса-вадэвіля «Пінская шляхта» відавочная. Пісьменнік на першы погляд лёгка падсмейваўся з абмежаванасці, запалоханасці засцянковай шляхты, якой было нямала не толькі на Піншчыне, але і ва ўсёй Беларусі, гратэскна, шаржыравана — праз вобраз Кручкова — жартаваў з царскага чынавенства. На самай справе, за падсмейваннем і жартамі былі не бяскрыўдныя кепікі, а сатырычныя кпіны і выкрыццё тыповых з'яў тагачаснай рэчаіснасці. Нават вадэвільныя песні ў творы — не заўсёды любоўныя рамансы, але і сатырычныя куплеты. Як, напрыклад, тыя, што ў 4-й з'яве спявае Куторга:

Гдзе унадзіцца юрыста,
Вымеце хату дачыста.
Такіх дзіваў нагаворыць,
Так многа кручкоў натворыць,
Што, пачасаўшы каршэнь,
Ты рассупоніш кішэнь.
Не дасі? Цябе замучыць...

Вострую сатырычную скіраванасць твора добра адчулі і ахоўнікі царскага рэжыму. Знамянальна, што пры жыцці пісьменніка «Пінская шляхта» не ўбачыла ні святла тэатральнай рампы, ні друкарскага станка. Нават калі ў канцы

XIX стагоддзя вядомы беларускі гісторык і літаратуразнаўца М. Доўнар-Запольскі захацеў змясціць фарс-вадэвіль у сваім «Календаре Северо-Западного края» на 1890 год, ад царскага цэнзара ён атрымаў наступнае заключэнне: «По моему мнению, подобное произведение, в коем в неприглядном свете выставляется личность должностного лица, станового пристава, который к этому везде называется “найяснейшая корона”, вряд ли удобно помещать в каком-либо издании, а в особенности в таком, как календарь, который предназначается для распространения в среде местного населения». Упершыню твор быў надрукаваны, як мы ўжо казалі, толькі ў 1918 годзе.

Сёння «Пінскую шляхту» мы звычайна ўспрымаем на літаратурнай беларускай мове. На самай справе, аўтэнтычны тэкст напісаны на рускай мове — прозвішчы дзеючых асоб, усе аўтарскія рэплікі і заўвагі — і заходнепалескім (пінскім) дыялекце (беларуска-ўкраінскай гаворцы, як называў гэты дыялект акадэмік Я. Карскі) — маналогі і дыялогі дзеючых асоб, радкі песень. Тым самым драматург адчувальна ўзмацніў рэалістычны пачатак твора. Прыгадаем, што жыццёвае праўдападабенства такім чынам выяўляецца і ў некаторых іншых творах В. Дуніна-Марцінкевіча. Так, на польскай мове, як было гэта і ў жыцці, гавораць паны, на беларускай — сяляне ў «оперы ў дзвюх дзеях» «Ідылія» і ў «фарсе-вадэвілі ў 1-м акце» «Залёты». Літаратурную норму мове твора прыдаў на пачатку XX стагоддзя («апрацаваў») Янка Купала. Дунін-Марцінкевіч меў выразныя філалагічныя здольнасці, свабодна валодаў беларускай, рускай і польскай мовамі. Ён, раз’язджаючы па Беларусі ў сувязі з выкананнем розных юрыдычных абавязкаў (гэтым, апрача сельскай гаспадаркі, зарабляў грошы на пражыццё), знаёміўся і з асобнымі дыялектамі жывой беларускай мовы. Бываў пісьменнік і на Палессі, як заходнім (Брэстчына), так і ўсходнім (Гомельшчына), пра што, у прыватнасці, сведчаць аўтарскія занатоўкі месца і часу напісання асобных вершаў: «Вясна!» (Альпень, 12 мая 1849 г.), «На водах Прыпяці» (Прыпяць, 13 мая 1849 г.), «Вандроўнік» (Мазыр, 6 чэрвеня 1854 г.)... Несумненна, у тых мясцінах адчуваюцца і ўплыў украінскай мовы на беларускую (напрыклад, оканне), і своеасаблівыя дыялектныя рысы (саканне: «гнэваешса», «голубытса»; вымаўленне: **у** замест **ы** ў націскных складах — «вураслі», «кабулка»; ужыванне дыфтонгаў: «ліес», «ліосточкі» і інш.). В. Дунін-Мар-

цінкевіч стылізаваў мову сваіх персанажаў пад вядомы яму пінскі дыялект. Пры гэтым у пэўным сэнсе мова персанажаў індывідуалізавана. Так, Кручкоў гаворыць своеасаблівай «трасянкай», мешанінай мясцовых слоў і слоў рускай мовы (як жа, ён начальнік, прычым «при исполнении»!). Што датычыць каларытнага вобраза Куторгі (ён, шасцідзесяцігадовы «кавалер», хоча ўзяць замуж 17-гадовую Марысю, а за гэта гатоў «крыва» сведчыць на карысць Ціхона Пратасавіцкага, бацькі Марысі), то мова яго нагадвае маўленне Навума Прыгаворкі з «Ідыліі» або Петрука з «Залётаў». Тут і там — выразны народны каларыт, багацце народных ідыём, прыказак і прымавак («даганяючы не нацалавацца»; «здаровы, як рыжык баровы»; «калі абора цячэ — гаспадыня бліны пячэ, а калі гумно цячэ — гаспадар з хаты ўцячэ»; «млын меле — мука будзе, язык меле — бяда будзе» і г. д.). Вобраз Куторгі — адзін з самых яскравых у «Пінскай шляхце». Пры гэтым ён не аднaзначны. З аднаго боку, Куторга гатовы дзеля ўласнай карысці «крыва» сведчыць на судзе. З другога боку, ён — своеасаблівы філосаф («Быць філосафам — то значыць: // Не бач, што не трэба бачыць»), выяўляе здольнасці спевака, спявае рамансы, прыпеўкі. Менавіта яму аўтар даручае закончыць свой фарс-вадэвіль традыцыйным зваротам да публікі.

Заканчэнне твора звычайна супадае з развязкай дзеяння. У «Пінскай шляхце», аднак, развязка папярэдняга дзеяння супадае з завязкай наступнага. Кручкоў, імкнучыся да нажывы, пры сваім ад’ездзе хітра страўлівае яшчэ адну пару пінскай шляхты. Ён адводзіць убок Альпенскага і паведамляе, што Статкевіч адмаўляе яму ў праве называцца шляхціцам. Затым падыходзіць да Статкевіча і кажа: «Знаеш? Цябе Альпенскі аблаяў мужыком». Статкевіч раз’юшыўся: «Ён смеў назваць мяне мужыком?! Мне сам Юры Кабылінскі падпісаў грамату — дык я ж на шкуры яго выпішу сваё шляхецтва!» Зноў пачынаецца бойка. Калі ж Ліпскі просіць Кручкова разняць «дерущихся», «а то і з вас штраф будзе належыць», той адказвае: «Не ка мне, не ка мне, — няхай у суд падаюць, тагды прыеду на следства! Бывайце здаровы!» І з Пісулькіным пакідае пінскую шляхту ў надзеі на новы прыезд, на новы добры «ўлоў».

Апрача іншага, у гэтай сцэне мы бачым, з чаго пачала разгортвацца інтрыга твора, як завязваўся яго сюжэт. Звернем увагу на адну дэталь, якая характарызуе сутнасць пін-

скай шляхты: «сам Юры Кабылінскі падпісаў грамату». Хто ж такі Юры Кабылінскі? З біяграфіі В. Дуніна-Марцінкевіча вядома, што сярод дэмакратычнай інтэлігенцыі, якая па-сяброўску збіралася ў мінскай кватэры пісьменніка, быў вядомы калекцыянер і гумарыст Ю. Кабылінскі. Маючы ў сваёй калекцыі старую паперу, пячаткі, узоры подпісаў, ён мог дзеля жарту любому выдаць «грамату шляхціца», пацвердзіць шляхецтва. Што ён, несумненна, часам і рабіў. Але якая вартасць была таго «пацверджанага» шляхецтва — на гэта якраз і намякаецца ў «Пінскай шляхце».

Фарс-вадэвіль В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта» вось ужо сто гадоў не сыходзіць са сцэны шэрагу беларускіх тэатраў. Асаблівым поспехам карыстаецца яго ўвасабленне рэжысёрам М. Пінігіным на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы. У пастаноўцы гэтага рэжысёра спектакль у перакладзе на польскую мову ідзе і на варшаўскай сцэне. Відавочна, і праблемы п’есы, і майстэрства драматурга імпануюць гледачам. «Пінская шляхта», як і некаторыя іншыя драматычныя творы В. Дуніна-Марцінкевіча, аказала ўплыў на развіццё беларускай драматургіі. У прыватнасці — на творчасць Янкі Купалы, на яго камедыю «Паўлінка».

?

1. Як у «Пінскай шляхце» спалучаны якасці вадэвіля і фарса? У чым гэта выявілася? **2.** Растлумачце выраз: «Страх — галоўная сіла, што рухае сюжэт твора». Пра які страх тут ідзе гаворка? **3.** Як паказвае драматург засцянковую шляхту? **4.** З дапамогай якіх мастацкіх сродкаў характарызуе В. Дунін-Марцінкевіч вобраз Кручкова? **5.** Дайце характарыстыку вобраза Куторгі. У чым яго неадназначнасць? **6.** Што можна сказаць пра аўтэнтычную мову «Пінскай шляхты»? Хто і як яе «апрацоўваў»? **7.** Чым у творы дасягаецца камічны эфект? **8.** Як у п’есе спалучаецца развязка дзеяння з яго завязкай? **9.** Раскажыце пра ўплыў «Пінскай шляхты» і творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча ўвогуле на беларускую літаратуру.

РЭАЛІЗМ ЯК ЛІТАРАТУРНЫ НАПРАМАК. ЗАХАВАННЕ ТЭНДЭНЦЫЙ РАМАНТЫЗМУ

Агульная характарыстыка рэалізму

У 1885 годзе, праз год пасля смерці класіка новай беларускай літаратуры Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, упершыню з'явіліся ў друку публікацыі другога яе класіка — Францішка Багушэвіча (1840—1900), свядомае жыццё і творчасць якога прыпалі на другую палову XIX стагоддзя. За гэтае стагоддзе еўрапейскія, у тым ліку беларуская, літаратуры прайшлі шлях ад рамантызму да рэалізму, які ў савецкім літаратуразнаўстве атрымаў назву класічны, або крытычны, рэалізм, а ў заходнім — пазітывізм. Такі пераход, як мы бачылі, назіраўся ўжо ў творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Але развіў і канчаткова замацаваў яго ў беларускай літаратуры менавіта Францішак Багушэвіч.

На месца выключнага (у рамантызме) рэалізм паставіў тыповае — як выражэнне заканамернага ў жыцці, адзінства абагульненага і індывідуальнага, праўдзівае адлюстраванне рэчаіснасці ў формах самой рэчаіснасці. Зразумела, і сам рэалізм як літаратурны напрамак (метад), суіснуючы побач з іншымі напрамкамі, узнікаў і развіваўся паступова. Як яго ранні этап можна вылучыць *рэалізм Адраджэння*, што выявіўся найперш у асветніцкай дзейнасці і творчасці Францыска Скарыны (празаічныя і вершаваныя прадмовы і пасляслоўі да перакладаў асобных кніг Біблії), у паэзіі Міколы Гусоўскага («Песня пра зубра») і інш. Новым этапам у развіцці рэалізму стаў *асветніцкі рэалізм* XVIII — сярэдзіны XIX стагоддзя, які звярнуў увагу на ніжэйшыя слаі грамадства, на асобныя этнасы, народы, краіны, іх своеасаблівасць, быт, культуру, патрэбы. У прыватнасці, яго рысы мы назіралі ў асобных «беларусазнаўчых» польскамоўных і беларускамоўных творах пісьменнікаў, сваім нараджэннем і тэматыкай цесна звязаных з Беларуссю (А. Міцкевіч, Я. Чачот, Я. Баршчэўскі і інш.).

Пафасам адкрыцця беларусаў як народа прасякнуты паэмы Вікенція Равінскага «Энеіда навыварат» і Канстанціна Вераніцына «Тарас на Парнасе», якія ў XIX стагоддзі шырока бытавалі ў якасці ананімных фальклорных твораў. Тыповасць, праўдзівасць, сацыяльная скіраванасць, гістарызм — галоўныя ўласцівасці *класічнага (крытычнага) рэалізму*. Да іх ушчыльную наблізіўся Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, у прыватнасці сваёй вершаванай аповесцю «Халімон на каранацыі» (1857) і фарсам-вадэвілем «Пінская шляхта» (1866). Аднак канчаткова класічны рэалізм у Беларусі сцвердзіўся ў беларускамоўнай творчасці Францішка Багушэвіча і польскамоўнай — Элаізы Ажэшкі («Зімовым вечарам», «Хам», «Над Нёманам» і інш.). Прычым асветніцкі, а затым і класічны рэалізм у пісьменнікаў XIX стагоддзя суіснавалі побач з асобнымі рысамі рамантызму (выключнасць герояў, умоўнасць абставін, вобразная незвычайнасць і г. д.). Што мы назіраем як у Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча («Ідылія», «Гапон»), так і ў пісьменнікаў канца XIX стагоддзя — Францішка Багушэвіча («Хцівец і скарб на святога Яна», «Быў у чысцы»), Янкі Лучыны («Паляўнічыя акварэлькі з Палесся») і інш.

Узнікненне класічнага рэалізму ў розных краінах было абумоўлена не толькі чыста эстэтычнымі, але і грамадска-палітычнымі абставінамі. У Расійскай імперыі, куды, як вядома, уваходзілі тады і беларускія землі пасля трох падзелаў Рэчы Паспалітай, у 1861 годзе было нарэшце адменена феадальнае прыгоннае права. Сяляне, як паведала на ўвесь свет расійская афіцыйная прапаганда, «здабылі зямлю і волю». Сапраўды, сялян ужо нельга было, як раней, прадаваць або купляць (успомнім у гэтай сувязі лёс Тараса Шаўчэнкі, якога чвэрць стагоддзя перад тым трэба было выкупляць у пана), яны атрымалі хоць невялікія, але ўласныя зямельныя надзелы і пачыналі самастойна гаспадарыць. Аднак рэформа царскім урадам была праведзена, вядома ж, не на карысць сялян. Ні належных зямельных надзелаў, ні волі яны не атрымалі. Большасць зямель, прычым лепшых, а таксама лясы, выгадныя пашы і вадапоі засталіся ў паноў. За сялянамі замацавалі зямельныя надзелы ў адпаведнасці з колькасцю «едакоў». Пры падзеле ж спадчыны гэтыя надзелы драбіліся, яны ўжо не маглі пракарміць сялянскія сем'і, таму іх, як правіла, прадавалі сваім жа панам ці новым гаспадарам. Такім чынам паглыбляліся сацыяльнае размежаванне, маёмасная няроўнасць, сяляне разараліся. Гэта вельмі добра паказаў Францішак Багушэвіч у апавяданні

«Тралялёначка» і ў некаторых вершах. Атрымлівалася, што «адзін... у золаце з плеч да ног, а другому, каб прыкрыцца хоць анучай, — велькі труд» (Ф. Багушэвіч. «Чым то дзеіцца на свеце?»). Сяляне вымушаны былі пакідаць свой родны кут і ў пошуках працы ісці ў гарады ці выязджаць у замежныя краіны або абжываць бяскрайнія прасторы Сібіры і Далёкага Усходу — «выбірацца ў прочкі». «Выбіраймася ў прочкі! Скарэй у Томск!» — так іранічна называўся твор беларускага паэта Аляксандра Ельскага пра бязрадаснае перасяленне тысяч сялян з «Северо-Западного края» ў Сібір. Сяляне масава ператвараліся ў наёмных рабочых, жыццё якіх было таксама нялёгкае. Дзякуючы менавіта ім узнікалі новыя фабрыкі і заводы, разбудоўваліся гарады, пракладваліся чыгункі (прыгадаем хаця б паэму Мікалая Някрасава «Чыгунка» з вобразам «высокорослого больного белоруса», які «механически ржавой лопатою // Мерзлую землю долбит»)... Што да волі, то не было і яе. Замест ранейшых прыгнятальнікаў з'явілася цэлая плойма новых. У баладзе «Быў у чысцы» Францішак Багушэвіч вуснамі селяніна Мацея пералічвае тых, ранейшых (пан, камісар, цівун і інш.), і другіх, новых (стараста, соцкі,ураднік, асэсар, з'езд міравы, суд і інш.), і ўсклікае: «Ой, штосьці кепска выходзе, // Цяпер ці не болей настала паноў, // Не надта свабодна у гэтай свабодзе».

Да прыгнёту сацыяльнага далучаўся нацыянальны. Яшчэ за год да нараджэння Францішка Багушэвіча (1839) была афіцыйна ліквідавана на Беларусі ўніяцкая царква, да якой традыцыйна належалі бяднейшыя слаі насельніцтва і якая ўжывала ў набажэнстве і беларускую мову. У год жа нараджэння пісьменніка (1840) «по высочайшему повелению» цара Мікалая I пад забарону трапілі ўжо самі назвы Беларусь і Літва, якімі дагэтуль іменаваліся адпаведна ўсходне-, а таксама цэнтральна- і заходнебеларускія землі (сённяшняя Літва тады называлася Жэмайція, або Жмудзь). Землі, што ўваходзяць у склад цяперашняй Беларусі, на доўгі час атрымалі назву не этнічную, а геаграфічна-адміністрацыйную — «Северо-Западный край». Беларуская мова не дапускалася да афіцыйнага ўжытку. Дый сама яна не прызнавалася, не лічылася самастойнай, а толькі гаворкай («наречием») рускай мовы, ігнаравалася, высмейвалася, забаранялася.

У ліпені 1863 года з'явіўся Валуеўскі цыркуляр (П. Валуеў — тагачасны міністр унутраных спраў Расіі), згодна з якім забаранялася выкарыстоўваць украінскую («маларасійскую») мову ў друку і ў навучальных установах, паколькі, як там га-

варылася, «ніякай асобнай маларасійскай мовы не было, няма і быць не можа». І гэта ў той час, калі яна ўжо выявіла сваю літаратурную жыццяздольнасць славутымі «Энеідай» і «Наталкай Палтаўкай» Івана Катлярэўскага, «Кабзаром» Тараса Шаўчэнкі! Цыркуляр той пачаў аўтаматычна распаўсюджвацца і на «Северо-Западный край», на беларускую мову. Неўзабаве ён быў пацверджаны і ўзмоцнены аналагічным «Эмскім указам» самога Аляксандра II (ад назвы бесарабскага горада Эмск, дзе ён быў падпісаны ў 1866 г.). Аднак калі літаратары з расійскай часткі Украіны маглі публікавацца ў Аўстра-Венгрыі (напрыклад, у Львове), куды ў выніку падзелаў Рэчы Паспалітай трапілі заходнеўкраінскія землі і дзе такога жорсткага нацыянальнага ўціску не было (там выходзілі газеты, часопісы, кнігі на ўкраінскай мове), то беларускія пісьменнікі такіх магчымасцей зусім не мелі. Менавіта таму той жа Францішак Багушэвіч вымушаны быў друкаваць свае беларускамоўныя кнігі, ды і то пад псеўданімамі, далёка за межамі радзімы, на этнічна чужых тэрыторыях — у той жа Аўстра-Венгрыі (Кракаў), у Прусіі (Познань) — і затым таемна перавозіць іх у Беларусь. Нават у пачатку XX стагоддзя трэба было падманваць царскую цэнзуру. Каб, напрыклад, выдаць у Пецярбургу зборнік Янкі Лучыны «Вязанка» (1903), неабходна было назваць яго кнігай на... балгарскай мове. На балгарскай мове, у адрозненне ад беларускай, у Расіі друк не забараняўся...

Аднак беларусы не скарыліся ні сацыяльнаму, ні нацыянальнаму прыгнёту. У 1863 годзе ў Польшчы ўспыхнула нацыянальна-вызваленчае паўстанне. Яно перакінулася і на беларускія землі. Тут яго ўзначаліў таленавіты публіцыст, прадаўжальнік справы рускіх рэвалюцыйных дэмакратаў, юрыст па адукацыі Кастусь Каліноўскі. «Каго любіш? — Люблю Беларусь!» — такі быў пароль беларускіх паўстанцаў, у якім, бадай, упершыню так выразна пачала ўвасабляцца на практыцы беларуская нацыянальная ідэя. У самога ж Кастуся Каліноўскага, апрача іншага, яна выявілася ў стварэнні першай газеты на беларускай мове «Мужыцкая праўда» (зразумела, падпольнай; выйшла ўсяго 7 нумароў), ва ўласнай беларускамоўнай рэвалюцыйнай публіцыстыцы і паэзіі. Пачатае Кастусём Каліноўскім не прапала дарэмна. Яно адгукнулася ў пашырэнні ў часе паўстання і пасля яго шматлікіх ананімных вершаваных і празаічных **гутарак** — твораў, у якіх у форме непаспешлівага, доказнага дыялогу асвятляліся сацыяль-

на-палітычныя (зямля і воля, адмена прыгоннага права, характар эксплуатацыі рабочага чалавека) і маральна-этычныя (праўда і крыўда, п'янства, распуста моладзі) праблемы («Вось які цяпер люд стаў», «Гутарка двух суседаў», «Гутарка Данілы са Сцяпанам», «Дзядзька Антон», «Гутарка пана з селянінам» і інш.). У канцы ж стагоддзя ідэі Кастуся Каліноўскага падхапілі беларускія народнікі, студэнты пецярбургскіх ВНУ, якія выдавалі на гектографе[1] падпольны часопіс «Гоман» (1884).

Паўстанне ў выніку пэўных аб'ектыўных і суб'ектыўных прычын не закончылася перамогай. Пасля задушэння яго царскім генералам Мураўёвым (за жорсткасць яго празвалі «вешальнікам») у Беларусі на некалькі дзесяцігоддзяў настала чорная паласа рэакцыі. Сам Кастусь Каліноўскі быў павешаны ў Вільні. Тысячы ўдзельнікаў паўстання — найбольш адукаваная, грамадзянска актыўная частка насельніцтва — былі расстраляны, асуджаны на катаргу, сасланы ў Сібір. Царскі ўрад распачаў планамернае выкараненне «польскага элементу» ў «Северо-Западном крае»: зачыняліся польскія вучэльні, на месца чыноўнікаў польскай нацыянальнасці прызначаліся чыноўнікі рускія, многія касцёлы і кляштары ператвараліся ў цэрквы і праваслаўныя манастыры, у дзяржаўных установах забаранялася выкарыстоўваць польскую мову не толькі ў справаводстве, але нават у гутарцы... У выніку гэтых захадаў паланізацыя беларускіх зямель у значнай ступені прыпынілася. Аднак на змену ёй прыйшла інтэнсіўная і адкрытая русіфікацыя.

«Руская адукацыя мацней за рускі штык» — гэтыя словы І. Карнілава, які пасля паўстання ўзначаліў Віленскую вучэбную акругу (ёй падпарадкоўваліся ўсе навучальныя ўстановы на беларускай зямлі), сталі вызначаць напрамак адукацыі тагачасных пачатковых царкоўна-прыходскіх школ і настаўніцкіх семінарый. Усе яны, паводле таго ж І. Карнілава, павінны былі «распаўсюджваць праваслаўна-хрысціянскае вучэнне і ўзбуджаць у народзе свядомасць, што ён — рускі». Беларуская мова ў такія школы і семінарыі, вядома ж, і блізка не дапускалася.

І ўсё ж ніякія забароны, ніякія рэпрэсіі не маглі пазбавіць беларусаў іх душы — роднай мовы, не маглі таленавітых насельнікаў краю прымусіць замаўчаць, не тварыць на ёй. Зразумела, у тых неспрыяльных умовах пісаць па-бела-

---

[1]*Гекто́граф* — тып капіравальнага апарата.

руску адважваліся нямногія пісьменнікі. Асобныя з іх абіралі для сваіх твораў мову суседзяў — рускую (П. Шпілеўскі) або польскую (Э. Ажэшка). У літаратуры пашырыўся так званы полілінгвізм — творчасць на дзвюх або нават на трох роднасных мовах. Так, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Уладзіслаў Сыракомля, Вінцэсь Каратынскі, Альгерд Абуховіч, Францішак Багушэвіч, Аляксандр Ельскі пісалі на польскай і беларускай мовах, Адам Гурыновіч і Янка Лучына — на беларускай, польскай і рускай (з колькаснай перавагай той ці другой). Зразумела, беларускамоўныя творы ў тых умовах афіцыйна не маглі распаўсюджвацца ў друкаваным выглядзе, таму яны, як правіла, пісаліся «ў стол», існавалі ананімна і (за рэдкім выключэннем) у вуснай форме, узбагачаючы і да таго нябедны беларускі фальклор. Вялікае пашырэнне ў вусным ужытку атрымалі вершы, байкі, гутаркі, нават цэлыя паэмы, якія дзякуючы вершаванай мове маглі лёгка запамінацца і перадавацца ад аднаго чалавека да другога.

У XIX стагоддзі, найперш у другой яго палове, адраджэнню не толькі беларускага прыгожага пісьменства, але і гістарычнай памяці народа, узвышэнню яго годнасці і гордасці паспрыялі розныя беларусазнаўчыя даследаванні, якія штораз часцей пачалі з'яўляцца як у рускім, так і ў польскім друку. Іх аўтарамі — а гэта былі запісы фальклору, развагі пра беларускую мову, гісторыю, культуру, вусную народна-паэтычную творчасць — з'яўляліся ўраджэнцы беларускай зямлі ці людзі, духоўна пародненыя з ёй (А. Міцкевіч, У. Сыракомля, Я. Чачот, М. Нікіфароўскі, Е. Раманаў, П. Шэйн, Я. Карловіч, Я. Карскі, А. Кіркор, М. Доўнар-Запольскі, І. Насовіч, А. Багдановіч, М. Федароўскі і інш.). Многае значыла і маральная падтрымка вядомых іншанацыянальных пісьменнікаў і вучоных, сярод якіх былі і рускія рэвалюцыйныя дэмакраты.

? **1.** Раскажыце пра станаўленне рэалізму ў сусветнай і беларускай літаратуры, вызначце этапы гэтага станаўлення. **2.** Што паўплывала на ўзнікненне рэалізму як літаратурнага напрамку ў беларускай літаратуры XIX ст.? **3.** У чым выяўлялася суіснаванне рэалізму і рамантызму ў літаратуры XIX ст.? **4.** Што вы ведаеце пра жанр гутарак у беларускай літаратуры? **5.** Пакажыце вялікае значэнне публіцыстыкі ў літаратурным і грамадскім жыцці Беларусі XIX ст. **6.** Чым вызначалася грамадскае жыццё ў Беларусі XIX ст. і як яно ўплывала на літаратурны рух?

Кастусь Каліноўскі
(1838—1864)

«Лёс судзіў яму кароткую, але яркую жыццёвую, рэвалюцыйную і творчую дарогу. Толькі дваццаць шэсць вёснаў сустрэў ён, толькі дваццаць шэсць разоў ён бачыў, як цвітуць вясною пралескі і выходзяць аратыя і сейбіты ў поле, толькі дваццаць шэсць разоў ён чуў, як спяваюць жаваранкі і грукоча першы вясновы гром. Але ён, вялікі Араты і Сейбіт беларускай зямлі, зрабіў за свае дваццаць шэсць гадоў у многа разоў больш, чым усе яго папярэднікі, каб ачышчальны гром з маланкамі пранёсся над роднымі палеткамі і знішчыў панаванне прыгнятальнікаў» — так сказаў пра Кастуся Каліноўскага вядомы беларускі літаратуразнаўца прафесар Сцяпан Александровіч.

Кастусь Каліноўскі нарадзіўся 2 лютага 1838 года ў фальварку Мастаўляны, што на Гродзеншчыне. У метрычнай кнізе мясцовага касцёла яго, сына Сымона Каліноўскага і Веранікі Каліноўскай (з Рыбінскіх), спачатку запісалі Вінцэнтам. Пазней дадалося імя Канстанцін. Юнак стане называць сябе Кастусь, як клікалі сялянскіх сыноў. У старажытных рымлян яно азначала «непахісны», «трывалы», «цвёрды». Бацька Кастуся, Сымон Сцяпанавіч, паходзіў з незаможнага шляхецкага роду, вядомага яшчэ з XVII стагоддзя, меў невялікую майстэрню льняных вырабаў. Маці памерла маладой, калі Кастусю было пяць гадоў. Ранняе сіроцтва зрабіла яго ўражлівым, чулым да чужой бяды. Праходзіла дзяцінства Кастуся на ўлонні прыроды сярод сялянскіх дзяцей. Тады ж ён дакрануўся да глыбінь народнага жыцця, з якіх, як антычны Антэй[1] з Зямлі, будзе чэрпаць сілы для барацьбы.

[1] *Антэ́й* — герой старажытнагрэчаскай міфалогіі. Быў непераможны, таму што ён сілы чэрпаў ад зямлі.

Сярод фактараў, што фарміравалі асобу будучага правадыра паўстання, прадвызначалі яго шлях, трэба назваць незвычайную атмасферу таго часу, насычанага бурнымі грамадска-палітычнымі падзеямі, і асяродак, у якім адбывалася станаўленне дэмакратычнага светапогляду юнака.

Пасля заканчэння Свіслацкага павятовага вучылішча, вядомага не толькі педагагічнымі дасягненнямі, але і багатымі традыцыямі ўдзелу навучэнцаў у вызваленчай барацьбе, Кастусь працягвае адукацыю на юрыдычным факультэце Пецярбургскага ўніверсітэта (сюды годам пазней, толькі на фізіка-матэматычны факультэт, паступіць Ф. Багушэвіч). Студэнцкія гады мелі вырашальнае значэнне для далейшага грамадзянскага сталення К. Каліноўскага. У час вучобы ён пазнаёміўся з будучымі ўдзельнікамі паўстання і стаў адным з кіраўнікоў антыўрадавай арганізацыі. Вялікі ўплыў на Кастуся зрабіў яго старэйшы брат Віктар, апантаны даследчык мінуўшчыны роднага краю. К. Каліноўскі быў на другім курсе, калі зазваніў «Колокол» А. Герцэна, і на апошнім курсе, калі ў 9-й кніжцы «Современника» М. Чарнышэўскага пабачыў свет артыкул М. Дабралюбава з вядомым прароцтвам: «Паглядзім, што яшчэ скажуць самі беларусы».

Атрымаўшы званне кандыдата права, вясной 1861 года Каліноўскі вярнуўся на радзіму. Паводле сваіх здольнасцей ён мог бы стаць даследчыкам і літаратарам, як і іншыя слаўныя сыны беларускай шляхты XIX стагоддзя. Але лёс і гісторыя прызначылі яму быць адным з кіраўнікоў паўстання 1863—1864 гадоў.

Спачатку К. Каліноўскі ўзначальваў Літоўскі правінцыйны камітэт, затым быў рэвалюцыйным камісарам на Гродзеншчыне і кіраўніком віленскага паўстанцкага цэнтра. Разгарнуў шырокую агітацыйную работу сярод простага люду. Сам пад выглядам селяніна (па прозвішчы Васіль Світка) хадзіў ад вёскі да вёскі, заклікаючы сялян да нацыянальна-вызваленчай барацьбы. У канцы 1863 года на правадыра паўстання было арганізавана сапраўднае паляванне. К. Каліноўскі змушаны быў перайсці на нелегальнае становішча (выступае пад чужымі імёнамі — Макарэвіч, Хамовіч, або Хамуціус, Чарноцкі), аднак яго псеўданім і адрас выдаў здраднік. У студзені 1864 года К. Каліноўскі быў арыштаваны на канспірацыйнай кватэры пад імем Ігната Вітажэнца.

Ваенна-палявы суд прыгаварыў К. Каліноўскага да расстрэлу. Па асабістым загадзе душыцеля паўстання генерала Мураўёва К. Каліноўскі быў публічна павешаны на Лукішскай плошчы ў Вільні. «Каліноўскі ішоў на пакаранне смела, — пісаў сведка. — Калі чыталі прысуд і назвалі яго імя “дваранін Вікенцій Каліноўскі”, ён усклікнуў: “У нас няма дваран — усе роўныя!”»

Кажуць, нібыта праслухаўшы аповесць пра Аляксандра Македонскага, малады Гай Юлі Цэзар усклікнуў: «Дваццаць тры гады, і нічога не зроблена для бяссмерця!» Жыццё К. Каліноўскага абарвалася на царскай шыбеніцы, калі яму было ўсяго дваццаць шэсць гадоў. Вызначаючы ролю К. Каліноўскага ў гісторыі Белай Русі, Уладзімір Караткевіч пісаў: «За такі час большасць паспявае зрабіць мала. А гэты паспеў стварыць вольную беларускую прэсу, пасеяць насенне народнага гневу, узрасціць яго і зжаць пасеў».

22 сакавіка — Дзень памяці нацыянальнага героя Беларусі. Яго імя залатымі літарамі ззяе ў нашай гісторыі. Над увасабленнем высакароднага вобраза К. Каліноўскага працавалі ў розныя часы майстры слова, гуку і фарбы. З вялікай мастацкай сілай вобраз слаўнага сына Беларусі намаляваны ў паэмах «Каліноўскі» Максіма Танка, «Хамуціус» Аркадзя Куляшова, баладзе Петруся Броўкі «Кастусь Каліноўскі», рамане Уладзіміра Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» і яго трагедыі «Кастусь Каліноўскі. Смерць і неўміручасць» і інш. Паводле жыцця і творчасці Каліноўскага створана опера «Кастусь Каліноўскі» і аднайменны балет. Яго вобраз увасоблены ў жывапісных, графічных і скульптурных творах З. Азгура, Л. Гумілеўскага, П. Сергіевіча, Л. Шчамялёва — пералік можна доўжыць. Над увасабленнем гераічнага вобраза К. Каліноўскага натхнёна працавалі работнікі тэатра і кіно. Яго імем асвечаны шматлікія мясціны нашай зямлі, названы вуліцы гарадоў, вёсак, школы.

Дзейнасць К. Каліноўскага стаяла каля вытокаў публіцыстычнага жанру новай беларускай літаратуры. Публіцыстыка разглядае надзённыя праблемы чалавечага жыцця (эканамічныя, філасофскія, культурныя і інш.), каб паўплываць на грамадскія погляды або на існуючыя палітычныя рэаліі. **«Мужыцкая праўда»** — першая беларуская нелегальная газета, якая несла народу праўду пра тагачасную

грамадска-палітычную сітуацыю на Беларусі. Газета выдавалася на беларускай мове, друкавалася лацінкай; захавалася сем нумароў яе. Кожны нумар пачынаўся палымяным зваротам «Дзецюкі» і канчаўся подпісам «Яська-гаспадар з-пад Вільні», што выклікала сімпатыю ў сялян — тых, каму К. Каліноўскі адрасаваў на старонках газеты свае творы і ў чыіх душах сеяў усведамленне права «людзьмі звацца». У напісанні і выданні газеты апрача К. Каліноўскага прымалі ўдзел яго сябры-паплечнікі Валерый Урублеўскі (потым — генерал Парыжскай камуны) і паэт Фелікс Ражанскі. Каліноўскі-публіцыст бачыў, разумеў важнасць асветніцтва і ў сувязі з гэтым выключную ролю беларускага друкаванага слова ў абуджэнні стагоддзямі прыгнечанага народа. Па трапным выказванні С. Александровіча, «так пагарджанае беларускае слова ўпершыню выйшла з-пад сялянскай страхі на шырокі грамадскі прастор». Кожны нумар газеты прысвечаны якой-небудзь важнай тэме, якой-небудзь значнай праблеме грамадскага жыцця. У ёй была выкладзена наступная праграма нацыянальнага адраджэння: даць сялянству зямлю і волю грамадзе («Чалавек вольны — гэта калі мае кусочак сваёй зямлі, за каторую ані чыншу і аброку не плаціць, ані паншчыны не служыць»); свабоднае самавызначэнне беларускага народа; неад'емным фактарам нацыянальнага быцця з'яўляецца мова; увесці ў навучанне дзяцей родную мову; народ павінен мець дэмакратычныя свабоды веравызнання.

Газета пераконвала сялян, што «ні ад каго чакаць няма чаго, бо той толькі жне, хто пасее», што яны ўласнымі сіламі могуць і павінны дабіцца справядлівага ладу: «Так сейце ж, дзецюкі, як прыйдзе пара, поўнаю рукою, не шкадуйце працы, каб і мужык быў чалавекам вольным». І далей: «Мужык, пакуль здужае трымаць касу і сякеру, бараніць свайго патрапіць і ні ў каго ласкі прасіць не будзе». У гэтым — асноўны пафас «Мужыцкай праўды». Па-сучаснаму надзённа гучыць лозунг, сфармуляваны К. Каліноўскім: «Не народ для ўрада, а ўрад для народа». Не дзіва, што гэтыя словы ўзяты эпіграфам да сучаснай беларускай дзяржаўнай газеты «Рэспубліка».

Арыгінальнасць «Мужыцкай праўды» заключалася ў тым, што яна стваралася ў форме гутаркі (жанр, які быў распаўсюджаны ў беларускай літаратуры ў 40—50-я гады XIX ста-

годдзя) разумнага, кемлівага, бывалага Яські-гаспадара з сялянамі-«дзецюкамі». Умела карыстаецца аўтар слоўнай палітрай, насычанай яркімі фарбамі, мастацкімі сродкамі: параўнанні, паралелізмы, іронія, сарказм, трапныя народныя выразы, фальклорная сімволіка (вобраз сяўбы і жніва як сімвал народнага паўстання), традыцыйны для ўсходнеславянскіх літаратур сімвал сейбіта (які сее разумнае, добрае, вечнае), рытарычныя пытанні, воклічы...

Прадаўжальнікамі традыцый Каліноўскага і яго «Мужыцкай праўды» выступілі Францішак Багушэвіч, Адам Гурыновіч, Янка Купала, Якуб Колас, Цётка.

Літаратурная спадчына К. Каліноўскага мае асаблівае значэнне ў гісторыі беларускай культуры. Яна з'яўляецца запаветам, які асвятляе мінулае і шлях у будучыню. Апошняе перадсмяротнае пасланне К. Каліноўскага «Да беларускага народа», вядомае пад назвай **«Ліст[1] з-пад шыбеніцы»**, напісана ў турме і патайнымі каналамі перададзена на волю. Ужо з-пад шыбеніцы вялікі сын пісаў свайму народу: «Браты мае, мужыкі родныя! З-пад шыбеніцы маскоўскай прыходзіць мне да вас пісаці, і, можа, раз астатні. Горка пакінуць зямельку родную і цябе, дарагі мой народзе. Грудзі застогнуць, забаліць сэрца, но не жаль згінуць за тваю праўду». Развітальныя словы, звернутыя да ўсяго беларускага народа, носяць характар запавету.

Палымяны заклік — «ваяваці за сваё чалавечае і народнае права» — арганічна перарастае ў лірычныя радкі адзінага вядомага нам верша К. Каліноўскага **«Марыська чарнаброва, галубка мая»**, дзе трапяткія ноты пяшчоты да каханай змяняюцца зноў развітальным акордам:

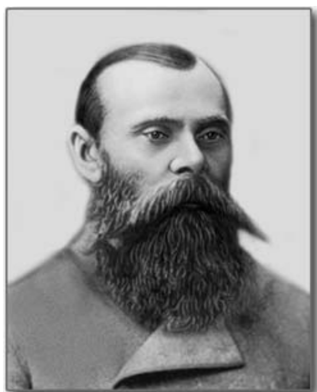
Бывай здаровы, мужыцкі народзе,
Жыві ў шчасці, жыві ў свабодзе
І часам спамяні пра Яську свайго,
Што загінуў за праўду для дабра твайго.

За вобразам Марыські чарнабровай даследчыкі бачаць адначасна і канкрэтнага чалавека — Марыську Ямант, дачку аднаго з паплечнікаў К. Каліноўскага па паўстанні, яго каханую, і паэтычнае ўвасабленне Радзімы-Беларусі. Верш К. Каліноўскага «Марыська чарнаброва, галубка мая» — яркі ўзор рэвалюцыйнай лірыкі ў публіцыстыцы.

[1] У вучэбнай праграме — «Пісьмо...».

Запавет Каліноўскага беларускаму народу ажыве потым у паэтычна-праграмных формулах Янкі Купалы — «людзьмі звацца», «заняць пачэсны пасад між народамі».

1. Як атмасфера таго часу паўплывала на станаўленне светапогляду правадыра паўстання? **2.** Па якой прычыне К. Каліноўскі называе сябе Яська-гаспадар з-пад Вільні? Наколькі такі літаратурны псеўданім адпавядае зместу і форме газеты «Мужыцкая праўда»? **3.** Якія рэвалюцыйна-дэмакратычныя ідэі сцвярджаў К. Каліноўскі ў газеце «Мужыцкая праўда»? **4.** Якія сродкі вобразна-выяўленчай выразнасці надаюць творам К. Каліноўскага характар гутаркі, ствараюць уражанне непасрэднасці зносін з адрасатам? **5.** Знайдзіце ў тэксце «Мужыцкай праўды» (№ 2) сродкі слоўнай выразнасці, акрэсліце іх экспрэсіўную ролю. **6.** Чаму даследчыкі жыцця і творчасці К. Каліноўскага называюць «Ліст з-пад шыбеніцы» і верш «Марыська чарнаброва, галубка мая» запаветам аўтара? **7.** Хто з дзеячаў беларускай культуры ў сваіх творах звярнуўся да лёсу Каліноўскага? **8.** Што такое публіцыстыка як від літаратуры і які ўклад зрабіў К. Каліноўскі ў беларускую публіцыстыку? **9.** На аснове тэкстаў «Мужыцкай праўды» складзіце «Запаветы Каліноўскага беларускаму народу», кіруючыся наступным азначэннем: запавет — наказ, парады паслядоўнікам, нашчадкам. **10.** Падрыхтуйце вусныя выказванні па адной з прапанаваных тэм: «За сваё чалавечае права, за сваю зямлю родную» (К. Каліноўскі); “Ліст з-пад шыбеніцы” і верш “Марыська чарнаброва, галубка мая” як запавет нашчадкам»; «Пісьменнікі — удзельнікі паўстання 1863—1864 гадоў».



Францішак Багушэвіч (1840—1900)

Нарадзіўся Францішак Казіміравіч Багушэвіч 21 сакавіка 1840 года ў вёсцы Свіраны на Віленшчыне ў сям'і небагатага беларускага шляхціца каталіцкага веравызнання. Сёння Свіраны — невялікі хутар на тэрыторыі Літвы, дзе ад былога шляхецкага маёнтка засталіся толькі старыя ліпавыя прысады. Аднак сапраўдны «родны кут» пісьменніка — гэта вёска Кушляны цяперашняга Смаргонскага раёна, куды сям'я Багушэвічаў пераехала ў 1846 годзе. Тая старая хата, у якой Францішак правёў свае лепшыя дзіцячыя і юнацкія гады, не захавалася. Але ў атачэнні стагадовых ліп і ясеняў стаіць дагэтуль другая хата, якую ў канцы 1890-х гадоў пабудаваў сам пісьменнік і дзе ён жыў і тварыў ажно да сваёй смерці 28 красавіка 1900 года. У гэтай хаце ў 1990 годзе распачаў сваю працу літаратурна-мемарыяльны музей Ф. Багушэвіча. У суседніх Жупранах устаноўлены помнік аўтару «Дудкі беларускай». А ў самім райцэнтры, у Смаргоні, у Дзень беларускага пісьменства ў 2009 годзе быў урачыста адкрыты яшчэ адзін велічны помнік пісьменніку работы скульптараў Л. і С. Гумілеўскіх.

Пачатковую адукацыю Францішак атрымаў дома, з дапамогай «дарэктараў» (найманых настаўнікаў). Потым была Віленская гімназія, якую ў ліку чатырох лепшых вучняў ён скончыў якраз у год адмены прыгоннага права. У тым жа годзе паехаў у сталіцу Расійскай імперыі і стаў студэнтам фізіка-матэматычнага факультэта Пецярбургскага ўніверсітэта, які годам раней (толькі юрыдычны факультэт) закончыў Кастусь Каліноўскі.

1861 год для расійскай грамадскасці стаў знакавым не толькі ў сацыяльна-палітычным сэнсе. У сакавіку жыхары

Пецярбурга назаўсёды развіталіся са славутым украінскім Кабзаром — Тарасам Шаўчэнкам. А 17 лістапада ў Пецярбургу памёр Мікалай Дабралюбаў. Магчыма, у пахавальнай працэсіі ішоў і Ф. Багушэвіч... Дарэчы, у тыя дні ён развітваўся не толькі з Мікалаем Дабралюбавым, але і з універсітэтам, адмовіўшыся, як і многія яго калегі, прыняць новыя ўніверсітэцкія правілы, якія рэзка абмяжоўвалі свабоду студэнтаў.

Вярнуўшыся на радзіму, Ф. Багушэвіч едзе працаваць настаўнікам у Доцішкі (цяпер у Воранаўскім раёне). У студзені 1863 года пачынаецца паўстанне пад кіраўніцтвам К. Каліноўскага, у якім дзейсны ўдзел прымае ўся сям'я пісьменніка. Францішак змагаўся з царскім войскам у мясцінах, дзе яго ніхто не ведаў. Цяжка паранены, ён тайна лечыцца пад Беластокам, потым, каб пазбегнуць арышту, перабіраецца ва Украіну. З дапамогай сваякоў і сяброў ён паступае ў 1865 годзе ў Нежынскі юрыдычны ліцэй, які заканчвае праз тры гады. Працуе судовым следчым у розных гарадах Украіны і Расіі, ажно пакуль у 1874 годзе не пасяляецца ва ўкраінскім горадзе Канатопе. Тут ён ажаніўся з былой мінчанкаю Габрыэляй Шклёнік, тут у яго нарадзіліся дачка Канстанцыя і сын Тамаш. І толькі праз дваццаць гадоў пасля паўстання, калі ў сувязі з каранацыяй новага рускага цара Аляксандра III з'явіўся ўказ пра амністыю яго ўдзельнікаў, ён з сям'ёй вяртаецца на радзіму.

У пачатку 1884 года Багушэвіч ступіў на віленскі брук. Нейкіх паўтара дзясятка гадоў адвёў яму лёс на адносна спакойную юрыдычную працу (ужо не следчага, а адваката) і напружаную літаратурную творчасць. Прычым праца адваката была навідавоку, яна хоць і клопатная, але давала пэўны прыбытак, прыносіла часам і пахвалу, нават славу. Адвакат Ф. Багушэвіч бараніў у судзе ў асноўным «прыніжаных і абражаных» — найперш сялян, рабочых, дробных службоўцаў, што дало падставы паэту Рыгору Семашкевічу так выказацца пра яго:

> На ўсю Беларусь мільён пракурораў
> І толькі адзін, толькі ён адвакат. *Францішак Багушэвіч*

Вядома, кажучы пра «адваката», паэт меў на ўвазе не толькі, нават не столькі прафесію Ф. Багушэвіча, колькі яго ролю народнага заступніка і абаронцы з дапамогай мастацкага слова. А пісьменніцкая дзейнасць зусім не прыносіла

матэрыяльнага прыбытку. Якраз наадварот: вымагала значных выдаткаў на друкаванне твораў за ўласны кошт. Больш таго — забірала ўвесь вольны ад асноўнай працы час, была звязана з рызыкай страціць пасаду, нават трапіць у турму. Сапраўды, турма чакала Ф. Багушэвіча, калі б уладатрымальнікі даведаліся, што ён піша творы на забароненай беларускай мове ды яшчэ друкуе іх за межамі Расіі!

Ф. Багушэвіч, вярнуўшыся з Украіны, стаў, нягледзячы на небяспеку, актыўна працаваць на карысць беларускага народа, яго мовы, літаратуры, дабрабыту. У Пецярбургу на польскай мове выдаваўся ў той час часопіс «Край». І пісьменнік, пачынаючы з 1885 года, стаў рэгулярна пад рознымі псеўданімамі дасылаць у гэтае выданне допісы пра становішча народнай гаспадаркі, адукацыі, культуры, судовую практыку і інш. У адным з допісаў, у прыватнасці, ён звяртаў увагу судовых работнікаў на неабходнасць «ведаць усе абставіны побыту, звычаі і народную мову (чаго заўсёды не хапае)». На народнай (беларускай) мове Багушэвіч звычайна гаварыў з сялянамі як судовы адвакат. Ён збіраў матэрыялы для слоўніка беларускай мовы. Гэту мову як асноўную ён абраў для сваёй літаратурнай творчасці.

Тое, што на працягу шэрагу гадоў па-беларуску пісалася тайна, склала першую кнігу паэта «Дудка беларуская», якую ён пад псеўданімам Мацей Бурачок здолеў выдаць у Кракаве (Аўстра-Венгрыя) у 1891 годзе. Зноў азвалася беларускае друкаванае слова, якое маўчала ледзь не тры дзясяткі гадоў, лічачы з часу выхаду твораў Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і «Мужыцкай праўды» Кастуся Каліноўскага. А налета ў тым жа Кракаве ананімна выйшла ў свет і кніжачка «Тралялёначка», дзе было змешчана аднайменнае апавяданне пісьменніка. Яшчэ праз два гады, ужо ў Познані (Прусія), выйшаў з друку другі паэтычны зборнік Ф. Багушэвіча — «Смык беларускі». Праўда, псеўданім паэт абраў ужо іншы — Сымон Рэўка з-пад Барысава. У 1896 годзе «Дудка беларуская» была перавыдадзена. Ф. Багушэвіч тым самым хацеў стварыць ілюзію наяўнасці беларускага літаратурнага руху, у якім быў бы не адзін стваральнік нацыянальнай літаратуры, а хаця б некалькі. Пра гэта, у прыватнасці, сведчаць радкі прадмовы да «Смыка беларускага»: «Граю трошкі на скрыпачцы, ну дык няхай і мая ксёнжачка завецца струмантам якім; вот я і назваў яе “Смык”. Смык ёсць, а хтось

скрыпку, можа, даробе, а там была “Дудка” — вот і мы зробім музыку...» Што да жаданай «Скрыпкі», то сам Багушэвіч у канцы жыцця падрыхтаваў трэці зборнік вершаў, які так назваў: «Скрыпачка беларуская». Але ці не было ўжо магчымасцей і сродкаў пераправіць яго за мяжу і там — зноў жа пад псеўданімам — выдаць, ці легкаверна паверыў ён афіцыйнай прапагандзе аб дэмакратызацыі Расіі, але пісьменнік гэты зборнік, а таксама рукапіс кніжкі «Беларускія расказы Бурачка» здаў у мясцовую Віленскую губернскую друкарню. Як і трэба было чакаць, кнігі гэтыя царская цэнзура не прапусціла, убачыўшы «в такого рода сочинениях тенденцию, кроме “малорусской”, создать еще “белорусскую” литературу и таким образом разбить и ослабить литературное и национальное единство, а вследствие этого и политическое могущество русского народа» (з заключэння віленскага цэнзара). Рукапісы гэтых дзвюх кніжак былі страчаны і дагэтуль не адшуканы.

Кнігі Ф. Багушэвіча, што парушылі шматгадовае маўчанне беларускага нацыянальнага друку, сталі новым крокам не толькі ў беларускім прыгожым пісьменстве, але і ў станаўленні беларускай нацыянальнай ідэі, у духоўным адраджэнні беларускага народа. Яны выразна пацвердзілі думку М. Дабралюбава, што беларускі селянін не «забіты канчаткова». Самахарактарыстыка селяніна-беларуса ў кнігах Ф. Багушэвіча адназначна сведчыла: у яго не вытраўлена пачуццё чалавечай годнасці, ён не прымае сацыяльны, нацыянальны і рэлігійны ўціск, крытычна ставіцца да многіх царскіх законаў, да чынавенства, панства, судовых інстанцый, імкнецца да праўды, справядлівасці. Падобныя рысы ўкраінскага мужыка раскрываў у свой час Тарас Шаўчэнка, рускага — Мікалай Някрасаў, польскага — Мар’я Канапніцкая, традыцыі якіх наследаваў і далей развіваў аўтар «Дудкі беларускай» і «Смыка беларускага».

Гэтыя кнігі рознымі шляхамі нелегальна траплялі да беларусаў. Яны перадаваліся з рук у рукі, многія змешчаныя ў іх творы перапісваліся, завучваліся на памяць, фальклярызаваліся. Такім чынам Ф. Багушэвіч аказаў уплыў на грамадскую думку, на далейшае развіццё роднай літаратуры. У прыватнасці, яго малодшы літаратурны пабрацім Адам Гурыновіч з удзячнасцю пісаў:

Дзякуй табе, браце, Бурачок Мацею,
За тое, што ў сэрцы збудзіў ты надзею.
Што між братоў нашых знаходзяцца людзі
З кахаючым сэрцам і баляшчай грудзяй.
Дзякуй табе, браце, і за тыя словы,
Што ўспомнілі звукі нашай роднай мовы...

Удзячны Ф. Багушэвічу пазней быў і Янка Купала, які, называючы прычыны, што прывялі яго да творчасці на беларускай мове, прыгадваў: «Пісаў спачатку па-польску... Але вось трапляюцца мне ў 1904 годзе ці ў пачатку 1905 года рэвалюцыйныя пракламацыі на беларускай мове і кніжкі "Дудка беларуская" Багушэвіча і "Гапон" ці нейкая іншая кніжка Марцінкевіча, і ўсё маё польскае пісанне пайшло прахам. З гэтага часу я пачынаю пісаць толькі па-беларуску...»

? **1.** Раскажыце пра жыццёвы шлях Ф. Багушэвіча, яго ўдзел у паўстанні 1863—1864 гг. **2.** Чаму свае кнігі пісьменнік друкаваў за мяжой Расіі і пад рознымі псеўданімамі? Назавіце гэтыя кнігі, месца і год іх выдання, псеўданімы, якімі карыстаўся Багушэвіч. **3.** Назавіце яшчэ кнігі, якія падрыхтаваў пісьменнік да выдання, адкажыце, чаму яны не пабачылі свет. **4.** Які ўплыў аказаў Багушэвіч на беларускіх пісьменнікаў — сваіх сучаснікаў і наступнікаў? **5.** Якія рысы «мужыцкага адваката» можна ўбачыць на здымку Ф. Багушэвіча, што змешчаны на форзацы?

Палымяным словам публіцыста

Як ужо гаварылася, Ф. Багушэвіч з 1885 года пачаў супрацоўнічаць з пецярбургскім часопісам «Край». Там ён за сем гадоў надрукаваў звыш пяцідзесяці разнастайных допісаў, адточваючы сваё пяро публіцыста. Вывучка гэта яму неўзабаве прыдалася. На першай старонцы сваёй «Дудкі беларускай», перад вершамі, ён змясціў «Прадмову», якую распачаў шчырым і даверлівым зваротам да чытачоў: «Братцы мілыя, дзеці Зямлі-маткі маей!» Як нагадвае гэты зварот пачатак усіх сямі нумароў «Мужыцкай праўды» К. Каліноўскага («Дзецюкі!») або яго «Лісты з-пад шыбеніцы» («Браты мае, мужыкі родныя!»)! Ці не быў знаёмы Ф. Багушэвіч з творамі гэтага беларускага рэвалюцыянера і палымянага публіцыста? Зусім верагодна, бо ён жа ўдзельнічаў, як мы ведаем, у паўстанні 1863 года і ваяваў з царскімі войскамі пад Беластокам — там, дзе хутчэй за ўсё і выдавалася «Мужыцкая праўда»...

На што звяртае ўвагу, што адстойвае ў сваёй «Прадмове» Ф. Багушэвіч? Ад імя кемлівага і дасціпнага селяніна Мацея Бурачка (гэта прозвішча-псеўданім стаяла не толькі на вокладцы кніжкі, але пад «Прадмовай») ён найперш распачынае гутарку «аб нашай долі-нядолі, аб нашай бацькавай спрадвечнай мове». Як слушна сцвярджаецца ў «Прадмове», «пазнаюць людзей ці па г а в о р ц ы, ці па адзежы, хто якую носе; ото ж г а в о р к а, язык і ёсць адзежа душы». Такім чынам, мова — адзенне душы. Якое глыбокае і разам з тым афарыстычнае выказванне! Аднак нашу мову, як піша Мацей Бурачок, «мы самі, ды і не адны мы, а ўсе людзі цёмныя "мужыцкай" завуць». І калі б хто захацеў «цыдулку ці да бацькі лісток напісаць па-свойму, дык, можа б, і ў сваёй вёсцы людзі сказалі, што "піша па-мужыцку", і як дурня абсмяялі б». І вось ён гэтым «цёмным» людзям, магчымым чытачам кніжкі, спакойна даводзіць няслушнасць такіх меркаванняў. Пры гэтым адкрыта прызнаецца, што і сам калісьці думаў, што «наша мова — "мужыцкая"», а гэта значыць — горшая за іншыя, непрыгожая, немілагучная. Думаў да таго часу, пакуль навучыўся «чытаць-пісаць», пакуль не паездзіў па свеце, пакуль, чытаючы кніжкі на іншых мовах і чуючы замежную гаворку, не пераканаўся, што «мова нашая ёсць такая ж людская і панская, як французская, альбо нямецкая, альбо і іншая якая». Чаму пісьменнік апелюе менавіта да гэтых моў, а не да больш распаўсюджаных тады на нашай тэрыторыі польскай альбо рускай? А таму, што яны ў той час у Еўропе лічыліся эталоннымі, самымі прыгожымі і дасканалымі. Нават польскае панства і рускае чынавенства дзеля іх пагарджала сваімі роднымі мовамі, старалася размаўляць па-французску ці па-нямецку.

Мацей Бурачок з усёй эмацыянальнасцю абараняе родную мову, «бо яна нам ад Бога даная, як і другім добрым людцам». Уталкоўвае сялянам, што называць яе трэба не «мужыцкай», а «б е л а р у с к а й» (гэтае слова нават вылучана ў «Прадмове»). Пры гэтым ён адрасуецца не толькі да эмоцый, але і да розуму, ведаў. Так, ён прыгадвае часы Вялікага Княства Літоўскага, у якім беларуская мова была дзяржаўнай, сцвярджае, што чытаў «ці мала старых папераў па дзвесце, па трыста гадоў таму пісаных у нашай зямлі і пісаных вялікімі панамі, а нашай мовай чысцюсенькай, як бы вот цяпер пісалася». Відавочна, ён меў на ўвазе «Статут Вялікага Княства Літоўскага», шмат-

лікія дакументы, напісаныя ў XIV—XVI стагоддзях на старабеларускай мове. Зразумела, простым сялянам гэтыя выданні былі недаступныя, але яны мусілі верыць (і верылі) свайму супляменніку. Як верылі і тады, калі ён прыводзіў прыклады духоўнага адраджэння іншых славянскіх народаў — балгараў, харватаў, чэхаў, украінцаў і «другіх пабратымцаў нашых», якія ўжо мелі — у адрозненне ад беларусаў — «па-свойму пісаныя і друкованыя ксёнжачкі і газэты, і набожныя, і смешныя, і слёзныя, і гісторыйкі, і баечкі».

Такім чынам, згодна са словамі Ф. Багушэвіча, адраджэнне народа пачынаецца з адраджэння мовы, з набыццём ёю грамадскага статусу, з выкарыстання мовы ў друку, справаводстве, мастацкай літаратуры, у розных сферах культуры, адукацыі, навукі. У той жа час знікненне народа звязваецца са знікненнем яго мовы. Вуснамі Мацея Бурачка, селяніна, якому асабліва павінны давяраць такія ж сяляне-чытачы, ён нагадвае, што «шмат было такіх народаў, што страцілі найперш мову сваю, так як той чалавек прад скананнем, катораму мову займе, а потым і зусім замёрлі». Каб, не дай Божа, не здарылася гэтага, аўтар «Дудкі беларускай» заклікае, умольвае: «Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!»

Другая актуальная праблема, на якую звярнуў увагу пісьменнік, была назва тых зямель, на якіх жылі беларусы. З 1840 года яны афіцыйна ў Расійскай імперыі сталі называцца «Северо-Западным краем». Неафіцыйна ж, па традыцыі, губерні Віленская, Гродзенская і Мінская называліся Літвой, а Магілёўская, Віцебская і Смаленская — Беларуссю. І вось кемлівы і дасведчаны Мацей Бурачок адпрэчвае, з аднаго боку, назву «Літва», з другога боку — «Северо-Западный край», даводзіць, што ўсюды трэба карыстацца адной назвай — «Беларусь». Каб не было ніякага сумнення ў правільнасці сваіх меркаванняў, Мацей Бурачок звяртаецца да гісторыі Вялікага Княства Літоўскага, якое ў перыяд свайго росквіту працягнулася «ад Балтыцкага мора ўдоўжкі аж да Чорнага», а ў сярэдзіне яго, «як тое зярно ў гарэху, была наша зямліца — Беларусь». Паходжанне ж самой гэтай назвы тлумачыцца ім на эмацыянальным узроўні: «Не вялікая, не малая, не чырвоная, не чорная яна была, а белая, чыстая: нікога не біла, не падбівала, толькі баранілася». Мацей Бурачок гэтым выказваннем далучаецца да адной з версій паходжання назвы Белая Русь, згод-

на з якой частку Старажытнай Русі, а менавіта цяперашнія беларускія землі, назвалі так таму, што яны не былі заваяваны мангола-татарамі, заставаліся чыстыя (белыя) ад захопнікаў. Зразумела, гэта толькі адна з версій. Аднак «Прадмова» — твор публіцыстычны, а не навуковы, і ў ім не меншае значэнне, чым навуковы доказ, мае мастацкі домысел, вобразны выклад думкі, эмацыянальнае ўздзеянне на чытача.

Нарэшце, адстойваючы неабходнасць існавання самой назвы «Беларусь», аўтару «Прадмовы» патрэбна было акрэсліць і межы Беларусі. Ён канкрэтна адказваў на пытанне: «Гдзе ж цяпер Беларусь?» Разуменне «мова — народ» ён лагічна разгортваў у трыяду «мова — народ — краіна» і адказваў на гэта пытанне наступным чынам: «Там, братцы, гдзе наша мова жывець: яна ад Вільна да Мазыра, ад Вітэбска за малым не да Чарнігава, гдзе Гродна, Міньск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак...» Гэта акрэсленне Беларусі, па сутнасці, супадае з вывадамі буйнога вучонага, заснавальніка беларусазнаўства акадэміка Яўхіма Карскага, які прыблізна ў той самы час даследаваў розныя гаворкі беларускай мовы і складаў сваю вядомую «Карту беларускага племені».

Акрэсленнем меж Беларусі і завяршаецца «Прадмова» да «Дудкі беларускай». У ёй Ф. Багушэвіч выявіў новае, у параўнанні з ранейшымі беларускімі пісьменнікамі, разуменне нацыянальнай ідэі. Разам з тым пасяляў гэтае разуменне ў свядомасці самых шырокіх народных мас, найперш беларускіх сялян і дробнай шляхты, апалячанай і абруселай інтэлігенцыі, прадвызначаў найбольш перспектыўныя шляхі нацыянальнага адраджэння. Побач з гэтым «Прадмова» (як і ўся творчасць Ф. Багушэвіча) даводзіла народам-суседзям: на гістарычную арэну выходзіць яшчэ адна краіна — Беларусь. Відавочна, пад уплывам Ф. Багушэвіча знакамітая польская пісьменніца Мар'я Канапніцкая, якая прыязджала ў Гродна да Элізы Ажэшкі (дарэчы, добрай знаёмай Ф. Багушэвіча), выказалася так: «Тое, што ўзнікне на гэтай зямлі, будзе ні Польшча, ні Расія, а — Беларусь».

? **1.** Дзе і як Ф. Багушэвіч набываў вопыт публіцыстычнай творчасці? **2.** Раскажыце, як у «Прадмове» да «Дудкі беларускай» Ф. Багушэвіч даказваў, што беларуская мова «такая ж людская і панская», як і іншыя еўрапейскія мовы. **3.** Як вы разумееце словы Ф. Багушэвіча, што «гаворка, язык і ёсць

адзежа душы»? Давядзіце слушнасць закліку пісьменніка: «Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!». **4.** Чаму ў часы Ф. Багушэвіча патрэбна было адстойваць саму назву нашай краіны «Беларусь» і як ён гэта рабіў? **5.** Як вызначаў этнічныя межы Беларусі Ф. Багушэвіч? Адшукайце ў даступных вам выданнях «Карту беларускага племені» акадэміка Я. Карскага, супастаўце яе з развагамі пісьменніка.

Лірычная творчасць

Зборнік «Дудка беларуская» адкрываецца вершам «**Мая дудка**» — своеасаблівым творчым крэда Ф. Багушэвіча. Па форме — гэта алегарычны маналог, звернуты, як і ў вядомай народнай песні («Ой ты, дудка мая, весялушка мая...»), да дудкі, што ў дадзеным выпадку ўвасабляе сабой паэзію. Увогуле, у паэтаў нярэдка розныя інструменты ўвасаблялі паэтычную творчасць. Так, у Тараса Шаўчэнкі гэта была кобза. Адсюль і назва яго першага паэтычнага зборніка: «Кабзар». Пазней самога ўкраінскага паэта сталі называць Кабзаром. Беларускім Дударом называюць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча — па назве аднаго з яго вершаваных зборнікаў («Беларускі Дудар»). Аднак «дудка» Ф. Багушэвіча значна адрозніваецца ад «дуды» В. Дуніна-Марцінкевіча. Голас «дуды», спакойна-разважлівы, памяркоўны, быў скіраваны ў бок тагачаснай шляхты: пачуйце, панове, мяне, вашага сабрата, я вам дакажу, што і мужыкі — такія ж людзі, палюбіце іх усім сэрцам, гэтых «братоў меншых». Вядома, у часы прыгоннага права такія заклікі былі своечасовымі і ўвогуле прагрэсіўнымі. У той жа час «дудка» Ф. Багушэвіча ўжо зусім іншая. Па-першае, на ёй іграе не шляхціц. Паэт наўмысна ўкладае яе ў вусны селяніна, мужыка. Па-другое, яна не іграе, а — галосіць. Хацелася б, ой як хацелася б іграць на ёй нешта вясёлае, «каб усе ў кола, // Узяўшыся ў бокі, // Ды пайшлі у скокі... // Каб аж пыл курыўся». «Грай, васола, грай, // Альбо долю дай!..» — загадвае паэт сваёй «дудцы», сваёй Музе. Але дзе тут весяліцца, калі, як ён кажа далей:

Сорак гадоў б’юся,
Ніяк не звярнуся,
Ніяк не натраплю
Вадзіцы хоць каплю,
Ды такой вадзіцы,
Ды з такой крыніцы,

Што, як хто нап'ецца,
Дык вольным стане.

І тады паэт вырашае: «Кіну ж тую дудку, // А зраблю другую». Якую? «Ад жалю, ад смутку». Каб яна плакала «над народу доляй», каб іграла «слёзным тонам // Над народу сконам». І толькі тады, калі не стане няшчасных крывавых слёз, кажа паэт, — «тагды кончу гранне».

Перад намі, па сутнасці, творчае крэда пісьменніка — класічнага рэаліста. Для рэалізму характэрны зварот да асноўных праблем пэўнага часу, выяўленне сацыяльнай праўды жыцця. Разам з тым яму не супрацьпаказана і пэўная рамантычная ўмоўнасць, што, у прыватнасці, увасабляецца ў сімволіцы. Вобраз дудкі беларускай, які вызначыў і назву ўсёй кнігі Ф. Багушэвіча, сімвалізуе сабой мастацтва з яго асноўнай мэтай — служыць працоўнаму чалавеку, стваральніку ўсіх матэрыяльных даброт.

Часам паэт звяртаецца і да алегорыі. Як, напрыклад, у вершы «**Хмаркі**». Верш гэты — шматзначны. На першы погляд, яго трэба было б аднесці да чыста пейзажнай лірыкі. Але гэта, калі разумець хмаркі толькі ў прамым значэнні, як з'яву прыроды. Аднак іх патрэбна ўспрымаць і ў алегарычным сэнсе. За імі можна бачыць чалавека, якога лёс гнаў, як і самога Ф. Багушэвіча ў свой час, «без дарожанькі», пераганяў з месца на месца, і ён станавіўся, як і тыя хмаркі, «без вуголчыка, без прытулачку». Гэта ўжо — сацыяльныя, грамадскія матывы. Дарэчы, у такім, алегарычным, сэнсе мы ўспрымаем і верш М. Лермантава «Тучки» («Тучки небесные, вечные странники...»). Магчыма, гэты твор рускага паэта прадвызначыў з'яўленне і верша Ф. Багушэвіча. Аднак у беларускім творы можна ўбачыць і яшчэ адзін матыў — менавіта філасофскі. Ён — у апошніх радках верша:

Уміраючы, жыццё носіце,
Усяму жыццё, сабе толькі крэс!

Крэс — канец, смерць. Праліваючыся дажджом над зямлёй, над нівамі, паміраючы, хмаркі прыносяць жыццё гэтым раслінам, дрэвам. Як тыя зярняты: паміраючы ў раллі, даюць жыццё новаму коласу. Ці не апраўдана такая смерць? І ці не ў гэтым вечным кругазвароце — моц і сэнс жыцця? Пытанні філасофскія. Таму верш можа ўспрымацца і як філасофскі.

Гаворачы (і зусім слушна) пра ўмоўнасць і нават пэўную рамантычную стылістыку ў творчасці Ф. Багушэвіча, трэба ў той жа час не забываць пра тое асноўнае, што вызначае яго творчы метад — праўдападабенства, рэалістычнасць паказу парэформеннай рэчаіснасці Беларусі. «А праўду сказаў Бурачок у сваёй “Дудцы”...» — так пачынае пісьменнік прадмову да сваёй другой кніжкі «Смык беларускі», вызначаючы адзін з асноўных матываў і гэтага зборніка, і ўсёй уласнай творчасці. Праўда часта персаніфікуецца, набывае рысы жывой істоты. У гэтым сэнсе паказальныя нават самі назвы некаторых вершаў Ф. Багушэвіча, у прыватнасці «Як праўды шукаюць», «Праўда». Верш «Праўда» напісаны ў форме звароту да Бога. Ён нагадвае шчырую споведзь чалавека, які зведаў жыццёвыя пакуты, ліхую долю ад няпраўды на гэтым свеце. Прычым праўда ўспрымаецца як справядлівасць — сацыяльная, маральная. А якая гэта справядлівасць, калі «звякаюць ланцугі на людцах», калі «крыж уеўся ў плечы, ланцугі ў рукі»... Селянін Ф. Багушэвіча не рады свайму з’яўленню на свет: «Ой, Божа мой, Божа, нашто я радзіўся?!» У той час як верш «Мая дудка» прасякнуты ў цэлым мажорным настроем, што выяўляецца нават у рытміцы, рытма-інтанацыйны лад «Праўды» (цэзураваны шасцістопны харэй) стварае інтанацыю, далёкую ад радаснай. Такую інтанацыю фальклорнага плачу-галашэння падтрымліваюць і народна-паэтычныя звароты: «Ой, нашто ж мне дана // Тая мая мова...»; «Ой, нашто ж мне вочкі, // Ой, нашто ж мне ясны?»; «Нашто ж тыя вушы...»; «Ой, ці не на тое ж...» і г. д. Але па якім нябожчыку «галосіць» Мацей Бурачок? Нябожчык гэты — усё тая ж праўда...

Калісьці Тарас Шаўчэнка, з творчасцю якога Ф. Багушэвіч, несумненна, пазнаёміўся, жывучы ва Украіне, у адным са сваіх вершаў у адчаі сцвярджаў: «Няма праўды на зямлі ўсёй, // Ды няма й на небе!» Ф. Багушэвіч не такі катэгарычны. Звяртаючыся да Бога, ён просіць, каб той паслаў «Праўду сваю тую // З неба на зямельку, слязьмі залітую», як калісьці пасылаў свайго Сына — Ісуса Хрыста. Але, ведаючы людскую жорсткасць, тое, што і за дзве тысячы гадоў людзі не падабрэлі і не паразумнелі, ён папярэджвае:

Пашлі ж цяпер Духа, да пашлі без цела,
Каб уся зямелька адну п р а ў д у мела!

Ф. Багушэвіч як пісьменнік-рэаліст быў нераўнадушны да сацыяльнай несправядлівасці, да няпраўды. Ён добра ведаў, што ў гэтай несправядлівасці найперш вінаваты не простыя людзі, якія не маюць ні матэрыяльных даброт, ні ўлады, а паны, якія праўду калісьці пахавалі, «каменем накрылі, зямлю пааралі». І ў вершы «**Ахвяра**» паэт ад імя селяніна просіць: «Маліся ж, бабулька, да Бога, // Каб я панам ніколі не быў...» Увесь верш — своеасаблівае тлумачэнне «панскіх заган». Прычым гэтае тлумачэнне ідзе ў форме пажадання самому сабе. Паэт у сваёй малітве да Бога зыходзіць з традыцыйных хрысціянскіх пастулатаў, зафіксаваных яшчэ ў дзесяці запаведзях Хрыста (не забі, не ўкрадзі, палюбі бліжняга, як самога сябе, і г. д.): каб «не жадаў бы ніколі чужога», «каб людзей прызнаваў за братоў», «чужых жон каб не вёў да граху», «каб па двойчы мне грошы не браць за прадэны кусочак раллі»... Працуючы следчым і адвакатам, Ф. Багушэвіч не раз сустракаўся з антымаральнымі, антыхрысціянскімі, грахоўнымі ўчынкамі прадстаўнікоў пануючых класаў. Разам з тым у сферу маральных каштоўнасцей паэт уключае і нешта новае, а менавіта нацыянальна-патрыятычнае: «каб за край быў умёрці гатоў», «каб не прагнуў айчызны чужых», «каб не здрадзіў за грошы свой люд», «каб сваю мне зямельку араць // І умёрці на ёй хоць калі»... Несумненна, у тагачаснай інтэлігенцыі (па-іншаму — панства) Ф. Багушэвіч бачыў недахоп гэтых якасцей, таму ў канцы свайго верша «Ахвяра» ён яшчэ раз нагадвае бабульцы:

Дык прасі ж ты у Бога, малі,
Каб я панам ніколі не быў!

У зборным вобразе пана паэт увасобіў увогуле ўсіх прадстаўнікоў улады, прыгнятальнікаў працоўнага чалавека. Як сялянскі адвакат (і не толькі ў прафесійным сэнсе, але і ў пераносным), Ф. Багушэвіч усюды і заўсёды быў на баку пакрыўджаных. Як паэт, ён мог папракнуць нават самога Стварцу. Бо — «Бог не роўна дзеле»: «Аднаму дзясяткі-служкі // Зарабляюць сотні сот... // Другі ж сам, аж на дзясятак, // Працуючы, лье свой пот»; «Адзін мае хатаў многа, // А вялікіх — касцёл моў... // У другога ў сцяне дзюры, // Вецер ходзе, дым і снег; Тут каровы, свінні, куры...»; «Гэты хлеба і не знае, // Толькі мяса ды пірог...// А той хлеб жуе з мякінкай, // Хлёбча квас ды лебяду». Паэт мог іранічна пакпіць і з мужыка, з яго сацыяльнай слепаты: «Дурны мужык, як варона». Сапраўды: «Глядзі! Горы паразрыты, // А чугункай свет абвіты: // Ўсё з

мужыцкай цяжкай працы, // Усе едуць у палацы; // Ў мужыка ж няма білета! // Ці ж не дурань мужык гэта?» Гэтую багушэвічаўскую іронію ў пачатку XX стагоддзя падхопіць у сваім першым друкаваным вершы «Мужык» Янка Купала («Бо я мужык, дурны мужык»). Падхопіць, каб абудзіць мужыка, заклікаць яго да змагання з панамі, за лепшую долю і волю. Ф. Багушэвіч, шчыра спачуваючы мужыку, пакуль што мог адно напалохаць паноў мукамі на тым свеце — як у вершы-сненні «Быў у чысцы». У апакаліптычнай карціне, навеянай, несумненна, «Боскай камедыяй» італьянца Дантэ, беларускі паэт паказвае мукі «багатых паноў»: «Там паны і муруюць й аруць, // Вымятаюць і свінні пасуць, // А смалу дык, як мёд, там жаруць, // А каменне, як горы, нясуць, — // Усё ў пекле каб дно як зрабіць...» Зрэшты, і гэтага было даволі, каб заслужыць ад віленскага панства абразлівую мянушку «хлопамана» (з польскай «хлоп» — селянін)...

? **1.** Як разумеў Ф. Багушэвіч ролю паэзіі ў жыцці народа? Пакажыце гэта на прыкладзе верша «Мая дудка». **2.** Чым «дудка» Ф. Багушэвіча адрозніваецца ад «дуды» В. Дуніна-Марцінкевіча? **3.** Раскрыйце сутнасць і ролю сімвалічных і алегарычных вобразаў у паэзіі Ф. Багушэвіча (вершы «Мая дудка», «Хмаркі»). **4.** Супастаўце вершы Ф. Багушэвіча «Хмаркі» і М. Лермантава «Тучки». Вызначце агульнае і рознае ў іх. **5.** Як у вершы «Ахвяра» выявіўся народны пункт погляду на тагачасную рэчаіснасць? **6.** Што вы можаце сказаць пра рэалістычнасць паказу жыцця, матыў праўды ў паэзіі Ф. Багушэвіча?

Ліра-эпас пісьменніка

«Кепска будзе!» — так назваў Багушэвіч сваю невялікую сацыяльна-бытавую паэму, сутнасць якой вызначылі два асноўныя матывы, характэрныя для ўсёй яго літаратурна-мастацкай творчасці: Праўда і Свабода. Паэт паказвае, як адсутнасць Праўды — мана, няпраўда — прадвызначыла драматычную долю чалавека, з якога ўсё жыццё «здзекваліся Бог і людзі». Не ілжы, не мані, бо — «Кепска будзе!», папярэджвае паэт ужо самой назвай твора, якая выяўляе яго асноўную ідэю.

Усё пачалося з маны вясковых кумоў, якія павезлі немаўля хрысціць у касцёл. Хлопчык нарадзіўся ў самую цяжкую для тагачасных сялян пару — «у марцы» (у сакавіку), калі «Пераеўся хлеб да крышкі, // Бульбы толькі як пасеяць, //

І прыварку ані лыжкі, // І скаціна — хоць развеяць: // Ні саломкі, ні то сена, // Хоць бы на раз для скаціны...» А тут яшчэ разводдзе, «у Аборках мост сарвала». І замест таго каб пашукаць іншую дарогу да касцёла, кумы вырашылі пайсці на хітрасць: «З Беразіны жменяй вады // Кума сама зачарпнула, // Паматала сюды-туды, // Тройчы на мяне лінула». Прыдумаць імя не ахрышчанаму немаўляці кумы і не падумалі. А дома, калі маці спыталася пра гэта, хітрая суседка кума пачала выкручвацца («Трэба ж салгаць? Куды дзецца?»). Кажа: «ксёндз хацеў даць па кантычцы» (г. зн. па кніжцы з касцёльным імёнаслоўем), але «даў потым з каліндарка» (г. зн. са свецкага календара). Маці, не дачуўшы добра, што тая сказала, паверыўшы куме, абрадавалася незнаёмаму дагэтуль імені і стала зваць сына «Скаліндаркай, Аліндаркай».

З таго часу і пачаліся беды. Пáла скаціна. Маці «Затужыла і запала, // Гадкоў са тры пацягнула, // Ў марцы й ручанькі згарнула». Без гаспадыні памарнела гаспадарка. Бацька з гора «разлайдачыўся, распіўся» і — таксама «ў марцы ж было й тое» — «умёр так пад гародам». Аліндарку стала апекаваць цётка і, трохі падгадаваўшы, «якомусь чалавеку, як за сына, адпусціла». Але хутка памерла і цётка, і хлопчык застаўся круглым сіратой. Ды, дзякаваць Богу, айчым аказаўся добрым чалавекам, адносіўся да Аліндаркі па-бацькоўску. У яго хлопец і вырас гадоў да дваццаці, «не прыпісаны да сказкі», г. зн. не ўведзены ні ў якія перапісныя дакументы. Ён «ужо тройчы спавядаўся», калі аднойчы ў хату завітаў ураднік. На яго роспыты пра хлопца айчым праўдзіва расказаў, якім чынам той трапіў да яго. Аднак ураднік не паверыў праўдзе простага чалавека, улічыў яго ў ашуканстве, а Аліндарку — у наўмыснай спробе ўхіліцца ад вайсковай службы («хаваецца з някруцтва!» — г. зн. ад рэкруцтва). Так абодва трапілі ў астрог. І тут іх, як гэта ні дзіўна на першы погляд, выручыла не праўда, а... мана. Бывалыя арыштанты навучылі Аліндарку не гаварыць следчаму праўду, бо ён усё роўна не паверыць, сам няпраўдай жыве: «Кажы, — кажуць, — знаць не знаю, // Чый я ёсць, з якога краю. // Малым быўшы, сляпых вадзіў; // А падросшы, і сам брадзіў, // Не прыпісаны да сказкі. // І так жыву з Божай ласкі. // Бог мой бацька, зямля матка». Калі нарэшце (між іншым, таксама «ў марцы») Аліндарку прывезлі ў суд, сталі дапытвацца пра яго паходжанне, то ён «і спомніў сабе тое, // Як вы-

чыў там той з астрога: // “Знаць не знаю я нічога!”». І — мана спрацавала. Гэта вырашыла найперш лёс айчыма: «Старога тут клікну́лі, // Папыталіся, раскулі // І дадому павярнулі». Аднак айчым не кінуў у бядзе свайго прыёмнага сына. Адыходзячы з астрога, пакляўся вярнуць яго дадому. Вярнуць у імя той жа праўды, і з дапамогай праўды: «Хіба б ужо гнеў быў Боскі, // Або б Праўда гдзесьці змёрла! // Вырву цябе ім із горла: // Бог паможа, процi сілы // Праўда выйдзе, як з магілы!» І праўда на гэты раз перамагла. «Тройчы Вільню, сем раз Ліду // Ён адведаў. Трэба ж ведаць, — // Прысягнуў, покі я выйду, Нават дома не абедаць! // Раздабыў усе паперы, // Запісаў мяне у сказку...» Гэта, урэшце, і вырашыла лёс Аліндаркі: «У марцы ж на свабоду, // Дзякуй Богу, адпусцілі // У той дзень, як і хрысцілі».

Свабода, Воля... Гэта — другі матыў паэмы «Кепска будзе!». Да гэтага матыву, як і да матыву Праўды, Ф. Багушэвіч у сваіх творах звяртаўся неаднойчы. Ён згадваў землякоў-змагароў, «Што палеглі на чужыне, // Волі прагнучы Айчыне» («...Я стары, таму й не знаю»), яму хацелася верыць, што 1886 год «любоўю ўсіх нас злучыць // І Свабоду нам уручыць» («Новы 1886 год»). У баладзе «Быў у чысцы», пералічваючы новых паноў, што «нараслі» пасля адмены прыгоннага права, з болем у сэрцы ён выгукаў: «Не надта свабодна у гэтай свабодзе». Сапраўды, якая свабода была ў мужыка ў той час! Ды нават такая, адносная, не магла параўняцца з турэмнай няволяй. Нельга не паверыць Аліндарку: «От, здаецца б, і не еўшы // Быў бы сыты на свабодзе, // Як той кролік у гародзе. // Тут, здаецца, і сканаў бы, // За свабоду жыццё б даў бы!» У паэме «Кепска будзе!» знаходзім выдатныя радкі з услаўленнем свабоды, па сутнасці — сапраўдную оду свабодзе. Аліндарка (чытай: паэт) апавядае, як ні птушкі, ні звяры не згаджаюцца жыць без волі, у няволі гінуць самахоць. Пра любоў да свабоды выказваўся таксама вольналюбівы Мцыры з аднайменнай паэмы М. Лермантава.

Драматычны аповед пра цяжкую долю звычайнага сялянскага хлопца Ф. Багушэвіч, магчыма, пачуў падчас яго судовай практыкі. Пачуў і ўвасобіў у паэтычным творы. Шчырасць, праўдзівасць гэтаму аповеду ў вялікай ступені прыдае тое, што ён укладзены ў вусны самога апаведача, Аліндаркі. Яго вачыма мы бачым усе падзеі, ад завязкі (хрышчэнне немаўляці), кульмінацыйных момантаў (а іх два: арышт Алін-

даркі і айчыма; судовае пасяджэнне) і да развязкі (вочная стаўка Аліндаркі з вясковымі суседзямі, пасля чаго яго выпусцілі з турмы). Пераломныя моманты ў лёсе героя паэмы (а значыць, і ў сюжэце твора) акрэслены ча́савай мастацкай дэталлю. Падкрэсліваецца, прычым ажно пяць разоў, што падзея адбывалася «ў марцы». Што гэта за месяц? Гэта — самы канец зімы. У той жа час — і самы пачатак вясны. Калісьці ў некаторых народаў (у тым ліку ў славян) год пачынаўся менавіта ў сакавіку, дакладней — 25 сакавіка, у дзень вясенняга раўнадзенства (працягласць дня дасягае працягласці ночы). У сакавіку «агрызаецца» зіма: «Прыйдзе марац — адмározіць палец». Паводле міфалагічных уяўленняў, у гэты час варожыя чалавеку сілы могуць нанесці яму шкоду. Тройчы гэтыя сілы прыносілі душэўную траўму Аліндарку: «у марцы» яго ілжыва ахрысцілі; «у марцы» маці памерла; «у марцы» загінуў бацька. Але, з другога боку, светлыя сілы сакавіка прыносяць чалавеку і радасць. Менавіта «ў марцы», «якраз у дзень Звеставання» (25 сакавіка), пачалі, нарэшце, разглядаць справу Аліндаркі ў судзе. «У марцы» яго адпусцілі на свабоду.

Такім чынам, у паэме «Кепска будзе!» Ф. Багушэвіч як сапраўдны рэаліст выкрыў сацыяльную несправядлівасць, што панавала ў беларускім грамадстве ў другой палове XIX стагоддзя. Гэта, зрэшты, ён выдатна рабіў і ў некаторых іншых творах («Бог не роўна дзеле», «Праўда», «Ахвяра», «Быў у чысцы» і інш.). Разам з тым ён паказаў надзвычайную жыццястойкасць простага селяніна Аліндаркі, а ў яго вобразе — і ўсяго беларускага народа. Пісьменнік уславіў Праўду і Свабоду як асноўныя гуманістычныя вартасці, якімі павінен кіравацца чалавек любога сацыяльнага стану. Усё гэта прадвызначыла сапраўдную народнасць творчасці пісьменніка, вялікую папулярнасць яго ў чытацкай аўдыторыі.

? **1.** Назавіце найбольш характэрныя матывы паэзіі Ф. Багушэвіча, якія выявіліся і ў паэме «Кепска будзе!». Раскрыйце іх сутнасць. **2.** Вызначце асноўныя элементы сюжэта паэмы: завязку, кульмінацыю, развязку. **3.** Як жыццястойкасць беларускага народа супрацьпастаўлена ў паэме сацыяльнай несправядлівасці? **4.** Як і ў чым выявіўся ў паэме «Кепска будзе!» гуманістычны ідэал пісьменніка? **5.** Падрыхтуйце вуснае паведамленне на адну з тэм: «Як я разумею народнасць творчасці Ф. Багушэвіча»; «Рэалістычнае і рамантычнае ў творчасці Ф. Багушэвіча»; «Францішак Багушэвіч — наш сучаснік».

Янка Лучына
(1851—1897)

Сярод нешматлікіх беларускіх літаратараў XIX стагоддзя, сучаснікаў Ф. Багушэвіча, быў і Янка Лучына (Іван Люцыянавіч Неслухоўскі). Менавіта сярод сучаснікаў, а не «паслядоўнікаў», як часам сцвярджаецца ў крытычнай літаратуры. Паслядоўнікам Ф. Багушэвіча Янка Лучына не быў: і памёр на тры гады раней за аўтара «Дудкі беларускай», і хутчэй за ўсё зусім не ведаў выдадзеных ананімна за мяжою твораў Ф. Багушэвіча (ва ўсякім выпадку, звестак пра гэта няма). Наадварот, думаецца, менавіта Янка Лучына стымуляваў калі не напісанне, то выданне ў тагачаснай Аўстра-Венгрыі (Кракаў, 1891 г.) і Прусіі (Познань, 1896 г.) твораў Ф. Багушэвіча, публікуючы ў газеце «Минский листок» (1889—1891 г.), «Северо-Западном календаре на 1892 год» (Мінск, 1891 г.) і «Северо-Западном календаре на 1893 год» (Мінск, 1892 г.) уласныя творы на беларускай мове і пераклады на беларускую мову асобных вершаў Уладзіслава Сыракомлі. У 80—90-х гадах XIX стагоддзя іншых публікацый арыгінальных твораў на беларускай мове ў афіцыйнай расійскай прэсе не было, а згаданыя выданні «Северо-Западного края» Ф. Багушэвіч, жывучы ў той час у Вільні, не мог не ведаць.

Янка Лучына нарадзіўся 6 ліпеня 1851 года ў Мінску ў сям'і патомнага шляхціца Люцыяна Неслухоўскага, сакратара Мінскай палаты цывільнага суда. Быў першым дзіцем вялікай, з шасцю дзецьмі, сям'і. Паколькі нарадзіўся ў ноч на Івана Купалу (24 чэрвеня па старым стылі ці 6 ліпеня — па новым), яго назвалі Янам. Калі ўспыхнула паўстанне 1863 года, Яну было ўжо 12 гадоў. У Мінскай гімназіі атрымаў глыбокія веды па розных прадметах, у тым ліку па грэчаскай мове (усё

жыццё помніў на памяць у арыгінале асобныя ўрыўкі з «Іліяды» Гамера). Скончыў у 1877 годзе механічнае аддзяленне Пецярбургскага тэхналагічнага інстытута, атрымаў ступень інжынера-тэхнолага і, поўны надзей, пачаў служыць на чыгуначных складах у Тыфлісе (Тбілісі). Аднак хвароба нечакана і раптоўна перакрэсліла і працу ў Грузіі, і многія жыццёвыя планы. Калі ён вяртаўся з канцэрта (а гэта было падчас наведвання роднага Мінска ў канцы 1879 ці на пачатку 1880 года), з ім здарыўся параліч. Адмовіліся слухацца ногі. Можна толькі ўявіць, што перажыў у той час малады мужчына, якому не было і трыццаці гадоў. Ды лячэнне і — галоўнае — сіла волі паднялі яго з ложка. Ён, хоць і на мыліцах, пачаў хадзіць, уладкаваўся на працу ў мінскае тэхнічнае бюро Лібава-Роменскай чыгункі. Больш таго, не закінуў сваё юнацкае захапленне — рыбалку і паляванне.

У гэты час у Івана Неслухоўскага ажылі прыхаваныя да часу прыродныя літаратурныя здольнасці. А яны былі ў наяўнасці: яшчэ ў дзевяцігадовым узросце ён напісаў свой першы верш. Цяпер, маючы больш вольнага часу, магчымасць сканцэнтравацца на сваіх пачуццях, перажываннях, успамінах, ён стаў стала займацца вершаскладаннем, прычым адразу на трох блізкіх яму мовах: беларускай, польскай і рускай. Відавочна, мясцовае культурнае асяроддзе станоўча ўспрыняло яго літаратурны занятак, бо ўжо першы нумар новай прагрэсіўнай газеты «Минский листок» за 1886 год было яму даручана адкрыць вітальна-рэкламным вершам «Не ради славы иль расчета». «Не ради славы иль расчета // Предпринимаем мы “Листок”», — пісаў паэт. У вершы выразна акрэсліваўся дэмакратычны напрамак выдання: «Служить стране, глухой, забитой, // Где мрак невежества царит». Канкрэтна ілюстраваўся гэты «мрак невежества»: «В лачуге... соломой крытой // Мужик печально дни влачит», «до весны еще с овина // На корм солому оберут», «вместо честного кредита // Один подлог, один обман» і г. д. Заклікам і да самога выдання, і да яго будучых чытачоў гучалі словы: «Пускай же слово вместе с делом // Послужит в пользу всей страны; // Пускай в селенье запустелом // Луч засияет новизны!»

У тым жа 1886 годзе ў варшаўскім часопісе «Kłosy» быў надрукаваны і першы польскамоўны верш Яна Неслухоўскага «Раскоша натхнення», у якім паэт прызнаваўся ў любові да роднага краю, яго прыроды («Люблю цябе, край мой, ра-

дзіма, // Лясныя пагоркі і луг зялёны, // Хвалі, што Нёман у гневе ўздыме, // Зоркі ў небе распрамянёным»), да люду ўбогага «з глыбокай барознай трывог на твары...». А літаральна праз год паэта наведала і беларуская Муза, прымусіла загаварыць родным словам. Повадам жа паслужыў прыезд у Мінск на гастролі першай украінскай прафесійнай трупы на чале з вядомым пісьменнікам і рэжысёрам Міхайлам Старыцкім. Як у свой час Украіна абудзіла нацыянальнае пачуццё ў Ф. Багушэвіча, так і цяпер яна сваімі народнымі песнямі, блізкароднаснай украінскай мовай расплюшчыла вочы на родны свет Івану Неслухоўскаму. У вершы «Усёй трупе дабрадзея Старыцкага вітальнае слова» ён з радасцю ўсклікнуў: «Ой! Не забыта роднага слова святая сіла!..» і ўпершыню падпісаўся псеўданімам, які назаўсёды ўпісаў яго імя ў гісторыю літаратуры:

Яе ж паслышыць наша старонка!
Спявайце ж, Братцы, смела і звонка:
Не згіне песня і Украіна!
Будзьце здаровы!

Янка Лучына

Беларускамоўная творчасць Янкі Лучыны, якая дайшла да нас, колькасна нешматлікая: 14 арыгінальных вершаў («Вясновай парой», «Вясна», «Сівер», «Што птушкі казалі», «Каршун», «Што думае Янка, везучы дровы ў горад», «Стары ляснік» і інш.) і пяць перакладаў на беларускую мову твораў свайго аднадумцы і творчага настаўніка Уладзіслава Сыракомлі («Ямшчык», «Горсць пшаніцы», «Бусел», «Надта салодкія думкі», «Не я пяю — народ Божы...»). Вядома, што паэт напісаў па-беларуску нашмат больш (у прыватнасці, паэмы «Пятруся», «Віялета», «Ганулся», «Андрэй»), але адсутнасць беларускага друку і іншыя акалічнасці не далі магчымасці захаваць іх для нашчадкаў. У той час калі польскамоўная спадчына Івана Неслухоўскага выйшла праз год пасля яго смерці («Poezje», 1898), то беларускія вершы Янкі Лучыны ўдалося сабраць і выдаць у Пецярбургу толькі ў 1903 годзе, дый то пад выглядам твораў на... балгарскай мове (да рэвалюцыі 1905 года, як ужо гаварылася, беларуская мова афіцыйна была забаронена).

Амаль кожны верш Янкі Лучыны — гэта маленькі шэдэўр. Галоўны матыў іх — патрыятычны. Як, у прыватнасці,

у вершы «**Роднай старонцы**» (1891), што вызначаецца надзвычайнай шчырасцю, меладычнасцю, песеннасцю:

Ты параскінулась лесам, балотамі,
Выдмай пясчанай, неураджайнаю,
Маці-зямліца, і умалотамі
Хлеба нам мерку не даш звычайную.

Як рэаліст, Янка Лучына праўдзіва апісвае тагачасны беларускі краявід (лес, балота, «пясчана зямліца», «поле скупое, выган без пашы»). Разам з тым ён стварае і тыповы сацыяльны партрэт селяніна: «Сын твой, беднаю адзет сярмягаю, // З лыка пляцёныя лапці абуўшы»; «Часта заплача // Мужык араты дзеля злой долі, // Цяжка працуючы»; «Дасць Бог крывавым потам аратаму // Здабрыць пясчану зямліцу здарыцца...» У паказе паэта чалавек неаддзельны ад прыроды, ён — дзіця прыроды і ў духоўным, і ў фізічным, і ў сацыяльным плане. Пры гэтым паэт далучае сябе да сялянства, выступае ад імя «мы» («хлеба *нам* мерку», «*мы*... любім і цэнім — бо яны *нашы*», «чарка *нам* зварыцца»), што надае вершу асаблівую шчырасць і даверлівасць. На гэта «працуе» і меладычны рытма-інтанацыйны лад верша, які ствараецца чатырохстопным дактылем з частымі паўторамі дактылічных рыфмаў (з націскам на трэцім ад канца складзе).

Заканчваецца верш «Роднай старонцы» рамантычнай надзеяй паэта, выказанай з дапамогай традыцыйнай сімволікі:

Сонца навукі скрозь хмары цёмныя
Прагляне ясна над нашай ніваю,
І будуць жыці дзеткі патомныя
Добраю доляй — доляй шчасліваю.

Янка Лучына, будучы дэмакратам, імкнучыся да сацыяльнай справядлівасці, рэвалюцыянерам, вядома, не быў. Надзею на паляпшэнне жыцця сялянства ён ускладаў на адукацыю, навуку, маральнае ўдасканаленне чалавека. А таксама — на навукова-тэхнічны прагрэс (не забудзем, што ён сам быў па спецыяльнасці інжынерам), на развіццё цывілізацыі. Гэта добра відаць з яго вялікай польскамоўнай паэмы **«Паляўнічыя акварэлькі з Палесся»** (1882—1888).

Паэма «Паляўнічыя акварэлькі» (а яна сапраўды складаецца з 10 самастойных частак, замалёвак-«акварэлек») прысвечана ўзаемадачыненням чалавека і прыроды. Пры-

рода ў творы выступае ў якасці самастойнага аб’екта паказу. У яскравых пейзажных малюнках зафіксаваны ўсе поры года, розны час сутак (начны змрок, сонечны дзень, вечар, світанне), тыповы палескі краявід (лясныя нетры, балоты, дрыгва), розныя пароды дрэў, звяроў і птушак. Аднак гэты адвечны свет прыроды парушаецца навукова-тэхнічным прагрэсам — пракладкай у 1882—1887 гадах (калі і пісалася паэма) Палескай чыгункі (Гомель — Калінкавічы — Лунінец — Брэст).

Галоўны персанаж паэмы — вопытны палескі паляўнічы Грышка, да якога «паніч» (яго вуснамі аўтар выказвае і ўласныя меркаванні), як да шчырага сябра, прыязджае паляваць на ласёў («Першае маё паляванне на ласёў», «На ласёў рык»), глушцоў («На глушцоў»), ваўкоў («Аблава на ваўкоў»), іншых звяроў. Уся паэма — гэта, па сутнасці, маналог Грышкі, яго ўспаміны пра асобныя паляўнічыя эпізоды і ўласнае жыццё («Голад», «Апавяданне даязджачага»). Маналог гэты часам перапыняецца дыялогам з «панічом», развагамі і назіраннямі самога «паніча». У сваіх маналогах Грышка самахарактарызуецца, раскрываюцца асноўныя рысы яго народнага беларускага характару: смеласць, кемлівасць, вынослівасць, глыбокае веданне фаўны і флоры, любоў да прыроды, беззапаветная адданасць дружбе. Гэтым, а таксама сваёй паляўнічай страсцю ён нагадвае вобразы «Записок охотника» рускага пісьменніка Івана Тургенева.

Грышка — своеасаблівы народны філосаф, які задумваецца над пытаннем: «Што змена часу дасць нам, страты ці прыбыткі?» Ён — тыповы сын Палесся: «Аблічча, постаць, світкі крой казалі ўсім, // Што з продкамі Палесся ён лучба жывая // І, як дзіця прыроды, з ім не парывае...» «Дзіця прыроды» баіцца, што пракладка чыгункі, наступ капіталістычных адносін зруйнуе прыроду, прынясе палешукам гора:

Хай трэснуць перуны, хай высмаляць агні
Хвалёны гэты лад і новыя парадкі!..
Чыгунку будаваць тут хочуць — даастатку
Ушчэнт павысякаюць Чорныя Ляды,
Збярэцца купай набрыдзь...
І шчырасць нашу высмее прыблуда нейкі,
Да ніткі абскубуць...

Пераклад Г. Тумаша

Кансерватыўныя погляды Грышкі на самым пачатку паэмы імкнецца абвергнуць «паніч»: «Ідзе да люду поступ, хай ідуць і людзі, // Гудок фабрычны кліча, паравозы будзяць, // Свет белы абягае тэлеграф ганцом...»; «Паверма, шчасце заквітнее на зямлі, // Шумець там жыту, дзе балоты век былі...» Ці паверыў Грышка гэтым довадам? Бадай, не. У апошнім раздзеле паэмы («Смерць Грышкі») і сам «паніч», едучы па Палессі ў цягніку на развітальнае спатканне з Грышкам, здзіўляецца: «Ды што такое?.. дзе лясы?.. Ці ж край той самы? // Хіба абшар вось той, пустэльня тая з пнямі // І ёсць Круглíца, дзе быў птушак спеў наўкол?..» Яго назіранні пацвярджае і Грышка. Ён, аднак, ужо не асуджае тэхнічны прагрэс: «Балота асушылі — прыбыло сянца, // І сталася, што родзяць даўнія няўжыткі, // Дык зараз больш і хлеба...» Асуджае ён капіталістычны лад з яго прагнасцю нажывы, знішчэннем красы прыроды: «Ды відок той брыдкі // Там, дзе прыроду глуміць чалавек, // Дзе гінуць можа тысячы за грош, дзе здзек, // Бо спрытны ашуканец лупіць скуру з люду, — // Відок дашчэнту той спустошылі прыблуды!..» Выхад жа ён, як і аўтар паэмы, бачыць ва ўсеагульнай адукацыі: «І паўтараю перад смерцяю: навукі! // Навукі дзецям даць!..»

Янка Лучына, апрача вершаваных, спрабаваў пісаць і празаічныя творы. З іх найбольш вядомы яго нарыс «З крывавых дзён. Эпізод з паўстання 1863 года на Міншчыне», выдадзены ананімна ў Кракаве ў 1889 годзе. Напісаны жыва, з многімі цікавымі дэталямі, ён увабраў у сябе ўспаміны асобных удзельнікаў паўстання і сведчыць пра несумненныя здольнасці Лучыны-празаіка.

Творчасць Янкі Лучыны, на якую паўплывала дэмакратычная, народалюбівая паэзія У. Сыракомлі, сама стымулявала развіццё новай беларускай літаратуры. Якуб Колас прыгадваў, што першы беларускі верш, які ён пачуў яшчэ ў дзяцінстве, быў «Стары ляснік». Пасля гэтага ён і «сам стаў прабаваць пісаць па-беларуску» («Аўтабіяграфія»). І пісаў нярэдка ў стылі Янкі Лучыны: «Край наш бедны, край наш родны! // Лес, балота і пясок...» («Наш родны край»). Высокую ацэнку вершам Янкі Лучыны даў Максім Багдановіч: «Нешматлікія, але дасканала апрацаваныя, яны выдзяляюцца сваёй літаратурнасцю і несумненнай таленавітасцю. Тэмы іх разнастайныя, у змесце праступаюць народніцкія і нацыянальныя

тэндэнцыі. Гэтыя тэндэнцыі маглі ўжо знайсці водгук сярод мясцовай інтэлігенцыі, асабліва сярод народніцкіх гурткоў, беларускіх студэнцкіх зямляцтваў і г. д.» («Беларускае адраджэнне»).

Янка Лучына памёр 27 ліпеня 1897 года. Пахаваны ў Мінску на Кальварыйскіх могілках, побач з капліцай. У сталіцы Беларусі ў яго гонар названа адна з вуліц.

? **1.** Ахарактарызуйце жыццёвы і творчы шлях Янкі Лучыны. Чаму яго нельга назваць «паслядоўнікам Ф. Багушэвіча»? **2.** Якім паўстае ў лірыцы паэта вобраз Беларусі? **3.** Назавіце мастацкія сродкі, што спатрэбіліся Янку Лучыну для выяўлення любові да роднага краю ў вершы «Роднай старонцы». **4.** Што можна сказаць пра Лучыну-пейзажыста, зыходзячы з яго паэмы «Паляўнічыя акварэлькі з Палесся»? **5.** Як вырашаецца ў паэме праблема ўзаемаадносін чалавека і прыроды? **6.** Якімі якасцямі надзелены вобраз Грышкі і ў чым яны выяўляюцца? **7.** Супастаўце «Паляўнічыя акварэлькі з Палесся» Янкі Лучыны і «Записки охотника» І. Тургенева. Чым падобныя гэтыя творы і чым яны адрозніваюцца?

ШЛЯХІ РАЗВІЦЦЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ

Сусветная і беларуская літаратура ў пачатку XX стагоддзя

XX стагоддзе для беларускай літаратуры, як і для беларускага народа ўвогуле, — знакавае і ў значнай меры вызначальнае. З аднаго боку, як мала якое з ранейшых стагоддзяў, было яно цяжкім, разбуральным, крывавым. Дзве самыя страшэнныя ў гісторыі чалавецтва сусветныя вайны — Першая (1914—1918) і Другая (1939—1945) — здратавалі ўсю без выключэння тэрыторыю Беларусі. На яе землях разгортваліся драматычныя падзеі трох рускіх рэвалюцый (1905—1907 гг., Лютаўскай і Кастрычніцкай 1917 г.), грамадзянскай і савецка-польскай войнаў (1918—1920). Амаль два дзесяцігоддзі (пасля Рыжскай мірнай дамовы 1921 г. і да 1939 г.) беларускі народ быў этнічна і палітычна раз'яднаны савецка-польскай дзяржаўнай мяжой. У той жа час, нягледзячы ні на што, у XX стагоддзі беларусы з найбольшай сілай і паўнатой выявілі сваю жыццяздольнасць, таленавітасць, свае творчыя і арганізатарскія магчымасці. З былога дэнацыяналізаванага насельніцтва «Северо-Западного края России» сфарміравалася беларуская нацыя. Нацыянальная ідэя, што заявіла пра сябе яшчэ ў XIX стагоддзі (В. Дунін-Марцінкевіч, К. Каліноўскі, Ф. Багушэвіч і інш.), на пачатку стагоддзя ўвасобілася ў стварэнні беларускай дзяржаўнасці ў форме БССР (1 студзеня 1919 года), а ў канцы стагоддзя — і ў абвяшчэнні дзяржаўнай незалежнасці Рэспублікі Беларусь (27 ліпеня 1990 года).

У дасягненнях беларускага народа, атрыманні Беларуссю дзяржаўнай незалежнасці вялікую ролю адыграла нацыянальная культура, у прыватнасці літаратура. Беларускія пісьменнікі ва ўсе перыяды, у самыя цяжкія часы былі з родным народам, становячыся — па меры неабходнасці — не толькі летапісцамі яго жыцця, уладарамі народных дум, але і воінамі, дзяржаўнымі і палітычнымі дзеячамі, вучонымі. У па-

чатку XX стагоддзя, выкарыстаўшы заваёвы буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі 1905—1907 гадоў, маладая, нацыянальна свядомая беларуская інтэлігенцыя па прыкладзе суседзяў, найперш украінцаў, актыўна ўзялася за адраджэнне нацыянальнай культуры, гістарычнай памяці, стварэнне духоўных каштоўнасцей. Як слушна пісаў у 1912 годзе Максім Багдановіч, «новы перыяд у гісторыі беларускай літаратуры мае сваім зыходным пунктам 1905 год, які зрабіў глыбокі пераварот у псіхіцы народных мас». І тут жа з радасцю паведамляў: «Закладзены асновы беларускага музея, што мае шэраг каштоўных прадметаў. Узнік беларускі тэатр, зроблены першыя крокі для распрацоўкі беларускай музыкі, танца, для вывучэння нацыянальнай архітэктуры і арнаменту. Вядзецца этнаграфічная праца (галоўным чынам збор матэрыялаў для беларускага слоўніка), праводзяцца пошукі па гістарычным мінулым беларускай літаратуры і г. д., і г. д., і г. д.» Ва ўсім гэтым ініцыятарамі, арганізатарамі, а найчасцей і выканаўцамі былі майстры мастацкага слова. Так, згаданы Максімам Багдановічам беларускі музей арганізоўвалі публіцысты браты Іван і Антон Луцкевічы (пазней ён афіцыйна называўся Віленскі беларускі гісторыка-этнаграфічны музей імя Івана Луцкевіча; Вільня, 1921—1945). Максім Гарэцкі не толькі пісаў і друкаваў апавяданні і аповесці, але і даследаваў гісторыю беларускай літаратуры, выдаў першую «Гісторыю беларускае літаратуры» (Вільня, 1920). Браніслаў Тарашкевіч, адгукаючыся на надзённую патрэбу ўнармавання тагачаснай беларускай арфаграфіі і арфаэпіі, распрацаваў першую «Беларускую граматыку для школ» (Вільня, 1918). Вацлаў Ластоўскі надрукаваў першы, напісаны на беларускай мове і з беларускіх пазіцый, сістэматызаваны нарыс гістарычнага жыцця беларусаў — «Кароткую гісторыю Беларусі» (Вільня, 1910). Алаіза Пашкевіч (Цётка) і Якуб Колас, дбаючы пра нацыянальную асвету, не толькі закладалі падмурак дзіцячай літаратуры, але ўзяліся за стварэнне падручніка для пачатковага навучання беларускіх дзяцей, выдалі адпаведна «Першае чытанне для дзетак беларусаў» (Пецярбург, 1906) і «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» (Пецярбург, 1909).

Уключыўшыся ў справу нацыянальнага адраджэння, усе названыя (і неназваныя) пісьменнікі актывізавалі тым самым і ўласна літаратурны працэс.

Літаратурны працэс, калі разумець яго як складанае, гістарычна абумоўленае развіццё літаратуры ў выглядзе комплексу ўзаемазвязаных фактаў і з'яў, узнікае толькі пры дастатковай колькасці стваральнікаў літаратуры (паэтаў, празаікаў, драматургаў, публіцыстаў, крытыкаў, перакладчыкаў) і іх належным ідэйна-творчым узаемадзеянні, пры наяўнасці літаратурных друкаваных органаў (перыёдыка, выдавецтвы). Ён уключае як здабыткі асобных пісьменнікаў, так і літаратурных суполак, цэлых літаратурных напрамкаў і плыняў. Для літаратурнага працэсу характэрны такія прыкметы, як масавасць і бесперапыннасць літаратурных з'яў і фактаў, пісьменніцкія ўзаемасувязі і ўзаемаўплывы, пераемнасць у развіцці літаратурна-мастацкіх традыцый.

Найбольшае значэнне для развіцця літаратурнага працэсу маюць нацыянальны тэатр і друк. Яшчэ ў 1913 годзе ў артыкуле «Наш тэатр» Максім Гарэцкі сцвердзіў неаспрэчны пастулат: «Тэатр — сіла непамерная, а ў адраджэнні беларусаў, пры іх псіхіцы, пры іх дэмакратызме, ён можа сыграць вялікую ролю». Гэтак яно і здарылася. Самадзейныя тэатральныя гурткі (Мінск, Вільня, Пецярбург, Гродна, Полацк, Радашковічы і інш.), асабліва — Беларускі музычна-драматычны гурток у Вільні (1911—1916), Першая беларуская трупа Ігната Буйніцкага (1907—1913), вандроўны тэатр Уладзіслава Галубка (1920—1932) — ажывілі драматургічную спадчыну (В. Дунін-Марцінкевіч, Карусь Каганец), звярнуліся — асабліва пры недахопе нацыянальнага рэпертуару на пачатку стагоддзя — да перакладных п'ес («Па рэвізіі» М. Крапіўніцкага, «У зімовы вечар» і «Хам» Э. Ажэшкі, «Сватанне» і «Мядзведзь» А. Чэхава і інш.). Галоўнае ж — яны актуалізавалі беларускую драму як род літаратуры, паспрыялі станаўленню выдатных беларускіх драматургаў.

Нацыянальны друк як аснова літаратурна-мастацкай творчасці таксама нарадзіўся і развіўся ў XX стагоддзі. На самым яго пачатку з'явілася легальная перыёдыка на беларускай мове — газеты «Наша доля» (1906), «Беларус» (1913—1915), «Гоман» (1916), «Дзянніца» (1916), часопісы «Саха» (1912—1915), «Лучынка» (1914); літаратурны альманах «Маладая Беларусь» (1912—1913) і інш. Асаблівую ролю ў нацыянальным адраджэнні, развіцці літаратуры і мастацтва, арганізацыі літаратурнага працэсу адыграла штотыднёвая газета «Наша ніва» (Вільня, снежань 1906 — жнівень 1915 г.), сталымі су-

працоўнікамі якой былі Янка Купала (у 1913—1915 гг. — яе рэдактар), Якуб Колас, Вацлаў Ластоўскі, Змітрок Бядуля, Сяргей Палуян, Антон Луцкевіч, Ядвігін Ш. і інш. Па сутнасці, усё лепшае з беларускай дарэвалюцыйнай літаратуры (творы названых аўтараў, а таксама Максіма Багдановіча, Цёткі, Максіма Гарэцкага, Канстанцыі Буйло, Уладзіславы Станкевіч — будучай жонкі Янкі Купалы і інш.) знайшло месца на старонках выдання. Так, толькі ў 1910 годзе газета змясціла, па падліках Максіма Багдановіча, «666 карэспандэнцый з 320 месцаў, 69 апавяданняў 30 розных аўтараў, 112 вершаў 24 паэтаў і шэраг публіцыстычных артыкулаў, якія належаць, апрача прадстаўнікоў самой рэдакцыі, 32 асобам». «Наша ніва» стала своеасаблівым штабам беларускага літаратурнага і культурнага руху. У час прыезду ў Вільню рэдакцыю газеты наведваў знакаміты рускі паэт Валерый Брусаў, сюды не раз завітвалі вядомыя літоўскія культурныя дзеячы: паэт Людас Гіра, мастак Мікалоюс Чурлёніс, кампазітар Станіславас Шымкус. Пасля такіх міжнацыянальных літаратурных сустрэч у рускім і літоўскім друку звычайна з'яўляліся пераклады твораў беларускіх пісьменнікаў, захопленыя водгукі пра іх творчасць. Развіццю літаратурнага працэсу садзейнічалі і асобныя недзяржаўныя выдавецтвы, якія ўзніклі ў розных месцах Беларусі і Расіі таксама на пачатку стагоддзя — «Загляне сонца і ў нашаваконца», прыватнае выдавецтва А. Грыневіча (Пецярбург), «Наша хата» (Вільня), «Беларускае выдавецкае таварыства» (Вільня), «Мінчук» і інш. У выніку з пачатку стагоддзя і да 1917 года на беларускай мове было выдадзена 245 кніг, у тым ліку 81 кніга мастацкай літаратуры, 27 перакладных, 24 зборнікі фальклорных твораў, 14 штогодніх календароў, 43 навукова-папулярныя брашуры. Апрача гэтага з'явіліся вучэбныя, агітацыйныя, рэлігійныя, музычныя і іншыя выданні.

У XX стагоддзі пачала актыўна развівацца прафесійная літаратурна-мастацкая крытыка. Яе пачынальнікамі былі Максім Багдановіч, Сяргей Палуян, Антон Луцкевіч, Максім Гарэцкі, Яўхім Карскі, Альгерд Бульба, Лявон Гмырак, Рамуальд Зямкевіч і інш. Значна пашырыліся беларуска-іншанацыянальныя літаратурныя сувязі, у першую чаргу іх асноўная форма — мастацкі пераклад. Беларуская літаратура пачала ўключацца ў еўрапейскі літаратурны працэс. Яна ў цэлым грунтоўна і аб'ектыўна стала выяўляць менталь-

насць беларусаў, ствараць вобразы, у якіх увасобілася нацыянальна-адметнае і ўніверсальна-чалавечае, канкрэтна-гістарычнае і пазача́савае, набываць неабходную жанрава-відавую і стылявую мнагастайнасць. Асноўнымі яе вобразамі і матывамі сталі родны кут, зямля, шляхі-дарогі, уваскрэсенне (адраджэнне), самаахвярнасць, цярпенне і цярпімасць, што лучыць беларусаў са славянамі і ўсім сучасным светам. У гэтым яна, зрэшты, працягвала ўласныя традыцыі папярэдняга XIX стагоддзя і не адступала ад іх пры ўсіх замежных уплывах, эксперыментах, наватарстве.

У самым пачатку XX стагоддзя рускую літаратуру, найперш паэзію, паглынулі хвалі заходнееўрапейскага мадэрнізму: *сімвалізм, імажынізм, імпрэсіянізм, футурызм* і інш. У 1910 годзе Максім Горкі, прачытаўшы — дзякуючы «Нашай ніве» — асобныя творы Янкі Купалы і Якуба Коласа, з радасцю паведамляў выдаўцу А. Чарамному пра беларускіх пісьменнікаў: «Я нядаўна пазнаёміўся з імі — падабаецца! Проста, задушэўна і, відаць, па-сапраўднаму народна». А ў лісце да ўкраінскага пісьменніка М. Кацюбінскага са своеасаблівай «белай» зайздрасцю ўсклікаў: «Нашым бы трошкі такіх якасцей. О Божа! Вось бы добра было б!» Зразумела, далёка не «простай» была беларуская літаратура і ў той час, і ў пазнейшыя дзесяцігоддзі. Скажам, Янка Купала паказаў свае магчымасці не толькі ў рэалістычнай манеры пісьма, але і ў *неарамантызме* («Курган», «Бандароўна», «Магіла льва», «Яна і я»), *сімвалізме* («Раскіданае гняздо», «Сон на кургане», «Адвечная песня»). Да народнай *міфалогіі* звярнуліся М. Багдановіч («Лясун», «Вадзянік», «Падвей» і інш.), Якуб Колас («Казкі жыцця»), *імпрэсіяністычныя* ўплывы адчуваюцца ў «Абразках» Змітрака Бядулі і г. д. Аднак відавочна і тое, што традыцыі *рэалістычнага* выяўлення матэрыяльнага і духоўнага жыцця беларусаў пераважалі ва ўсёй тагачаснай беларускай літаратуры — пры ўсім яе наватарстве і «тэхнічных» эксперыментах. Гэтаму, у прыватнасці, пасадзейнічала разгорнутая на старонках «Нашай нівы» ў 1913 годзе дыскусія пра шляхі развіцця беларускай літаратуры, у якой прынялі ўдзел Вацлаў Ластоўскі («Сплачвайце доўг»), Янка Купала («Чаму плача песня наша?»), Лявон Гмырак («Яшчэ аб сплачванні доўгу»), Максім Гарэцкі («Развагі і думкі») і інш.

Самае ж, бадай, галоўнае, што прынёс пачатак XX стагоддзя: адбылося станаўленне шэрагу яскравых творчых індывідуальнасцей, якія вызначылі шляхі развіцця беларускай літаратуры ўсяго стагоддзя, — Цёткі (1876—1916), Ядвігіна Ш. (1869—1922), Янкі Купалы (1882—1942), Якуба Коласа (1882—1956), Максіма Багдановіча (1891—1917), Алеся Гаруна (1887—1920).

? **1.** Раскажыце пра сацыяльна-палітычныя падзеі пачатку XX ст., што непасрэдна ўплывалі на развіццё літаратуры Беларусі. **2.** Якія сацыякультурныя з'явы садзейнічалі фарміраванню класічных асноў беларускай літаратуры? **3.** Што неабходна для існавання літаратурнага працэсу? **4.** Вызначце ролю асобных выдавецтваў і перыядычных выданняў, найперш «Нашай нівы», у гісторыі айчыннай культуры і мастацтва слова. **5.** Уважліва разгледзьце рэпрадукцыю карціны М. Савіцкага «Віленскія сустрэчы», змешчаную на форзацы вучэбнага дапаможніка. Паразважайце, пра што маглі б гаварыць паміж сабой намаляваныя на ёй М. Чурлёніс, Цётка, С. Шымкус, Л. Гіра, Янка Купала, В. Брусаў, У. Станкевіч, Змітрок Бядуля, Ядвігін Ш. **6.** Якія мастацкія напрамкі і плыні панавалі ў еўрапейскай і рускай літаратуры ў пачатку XX ст.? Ці паўплывалі на беларускае прыгожае пісьменства сімвалізм, імажынізм, імпрэсіянізм? **7.** Як вы разумееце словы Максіма Горкага, сказаныя ім у дачыненні да творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа: «Проста, задушэўна і, відаць, па-сапраўднаму народна… Нашым бы трошкі такіх якасцей»? **8.** Раскажыце пра станаўленне ў пачатку XX ст. беларускага прафесійнага тэатра. **9.** Якія, на вашу думку, літаратурна-мастацкія традыцыі, закладзеныя ў пачатку XX ст., маглі знайсці працяг у развіцці беларускай нацыянальнай культуры на працягу ўсяго XX ст.? **10.** Што маглі б сказаць пра сваю Радзіму Беларусь пісьменнікі, выявы якіх вы бачыце па рэпрадукцыі У. Стальмашонка «Слова пра Беларусь» (гл. форзац).

Цётка
(1876—1916)

На самым пачатку XX стагоддзя эстафету літаратурнай творчасці ад Ф. Багушэвіча пераняла Алаіза Сцяпанаўна Пашкевіч, вядомая ў літаратуры пад псеўданімам Цётка. Менавіта яна ажыццявіла не ажыццёўленае аўтарам «Дудкі беларускай»: выдала зборнік вершаў пад назвай «Скрыпка беларуская» (1906). У прадмове да зборніка яна пісала: «Дзякуй табе, Мацей Бурачок! Чэсць і слава тваему слову! А ты, “Дудка”, грай і мне голас дай». Звонкі і самабытны голас паэтэсы гучыць і сёння.

Нарадзілася Алаіза Пашкевіч 15 ліпеня 1876 года ў вёсцы Пяшчы́на Шчучынскага раёна (Гродзеншчына) у шматдзетнай шляхецкай сям'і. Ранняе дзяцінства прайшло пад апекай бабулі Югасі ў суседнім фальварку Тарэсін і ў маёнтку Стары Двор. Авалодвала ведамі спачатку дома, з дапамогай «дарэктараў», пакуль у 1884 годзе не паступіла адразу ў 4-ы клас прыватнай гімназіі Прозаравай у Вільні. У 1901 годзе, пасля заканчэння гімназіі, нейкі час працавала ў вёсцы хатняй настаўніцай. Але цяга да ведаў не пакідала Алаізу. У наступным 1902 годзе яна ўжо ў Пецярбургу. Праз год паступае на курсы выхавацелек і кіраўніц фізічнай адукацыі вядомага ў той час педагога, прагрэсіўнага грамадскага дзеяча прафесара П. Ф. Лесгафта (сёння Пецярбургскі дзяржаўны ўніверсітэт фізічнай культуры носіць яго імя). На курсы прымалі незалежна ад маёмаснага стану, веравызнання, адукацыі і ўзросту. Курсы давалі веды, неабходныя для працы масажысткамі і медыцынскімі сёстрамі, настаўнікамі фізкультуры. Нядоўгая пецярбургская пабыўка (уключна па 1904 г.) стала для пісьменніцы своеасаблівым універсітэтам як прафесійнага,

так і маральнага, эстэтычнага і нават палітычнага выхавання, паклала адбітак на ўсё яе далейшае жыццё.

На курсах, апрача тэорыі рухаў, фізічных практыкаванняў, выкладалі анатомію, гігіену, матэматыку, педагогіку, псіхалогію, гісторыю, геаграфію, хімію, чарчэнне, маляванне, спевы і інш. Несумненна, веды, атрыманыя на курсах, дапамаглі Алаізе Пашкевіч лёгка здаць у маі 1904 года экстэрнам экзамены за поўны курс Пецярбургскай Аляксандраўскай жаночай гімназіі. І тады ж — экзамен па лацінскай мове ў аб'ёме гімназічнага курса (ужо пры пецярбургскай Першай гімназіі). Слухачкі курсаў наведвалі шпіталі для душэўнахворых, прытулкі для калек. Курсы Лесгафта, дзякуючы свабодалюбству і дэмакратызму іх арганізатара, уплывалі і на маральны воблік навучэнцаў. Сучаснікі Алаізы прыгадвалі шчырасць, адкрытасць у яе паводзінах, манеры трымацца, апранацца і г. д. Некаторыя ў ёй бачылі нават своеасаблівы тып «курсісткі-нігілісткі». Прастата і натуральнасць у адзенні, знешнім абліку, жэстах, рухах — вось што патрабаваў Лесгафт ад сваіх слухачак. Была яшчэ адна важная задача курсаў, якую добра адчувалі навучэнцы. У прыватнасці, у 1903 годзе слухачкі першага года навучання, а сярод іх была і Алаіза, пісалі свайму любімаму прафесару Лесгафту: «Мы павінны выпрацаваць тут пэўны светапогляд, павінны развіць у сабе адцягненае мысленне, павінны выпрацаваць у сабе чалавека-грамадзяніна, непахісна-стойкага ў сваіх перакананнях, які кіруецца ва ўсіх сваіх учынках праўдай, ненавідзіць насілле і свавол». Менавіта такім чалавекам, у вялікай ступені дзякуючы курсам Лесгафта, стала Алаіза Пашкевіч.

У 1902 годзе ў Пецярбургу сярод студэнтаў-беларусаў (Іван і Антон Луцкевічы, Вацлаў Іваноўскі, Алесь Бурбіс і інш.) выспела ідэя стварэння падпольных культурна-асветнай і палітычнай арганізацый — адпаведна «Круга беларускай народнай асветы і культуры» і «Беларускай сацыялістычнай грамады». Алаіза з усёй уласцівай ёй жарсцю акунулася ў працу гэтых арганізацый, найперш — у адраджэнне афіцыйна забароненага тады беларускага друку. Ужо ў 1903 годзе ў Пецярбургу выйшлі невялікі зборнік вершаў Янкі Лучыны «Вязанка» (быццам бы кніга на балгарскай мове) і пад выглядам фальклорнага зборніка — кніжка «Песні». Менавіта ў гэты час «прарэзаўся» паэтычны голас самой Алаізы, яна стала вырастаць у паэтэсу Цётку.

Ужо ў зборніку «Песні», побач з творамі Ф. Багушэвіча, змешчаны яе верш «Мужыцкая доля» (пад псеўданімам Банадысь Асака). У гэты ж час гектаграфічным спосабам былі выдадзены дзве падпольныя брашуры — «Калядная пісанка на 1904 год» (пісаная ад рукі лацінскімі літарамі, 1903 г.) і «Велікодная пісанка» (друкаваная на машынцы кірыліцай, 1904 г.). У абодва выданні ўвайшлі і вершы Цёткі: у першае — тая ж «Мужыцкая доля» і «Мужык не змяніўся» (пад псеўданімам Гаўрыла з Полацка), у другое — «Нямаш, але будзе» і «Музыкант беларускі» (пад псеўданімам Гаўрыла). Творы паэтэсы займалі амаль палову гэтых невялічкіх выданняў, выяўляючы тым самым і яе ўдзел у нелегальнай выдавецкай дзейнасці «Круга беларускага», і яе значную працаздольнасць як літаратара.

Напярэдадні рэвалюцыйных падзей 1905 года Цётка пакідае Пецярбург, вяртаецца ў Вільню. Тут яна з галавой акунаецца ў грамадскую працу: бярэ ўдзел у сходах, выступае на мітынгах (прычым прынцыпова па-беларуску), як прадстаўніца «Беларускай сацыялістычнай грамады» наведвае нарады розных партый, чытае свае вершы-заклікі: «Хрэст на свабоду», «Мора (Рэвалюцыя народная)», «Пад штандарам». Вершы нелегальна друкуюцца і распаўсюджваюцца як лістоўкі. Над Цёткай навісае пагроза арышту. І ў 1906 годзе яна з дапамогай украінскага беларусіста Іларыёна Свянціцкага, які часта наведваў Беларусь, нелегальна эмігрыруе ў Львоў, што ўваходзіў у тагачасную Аўстра-Венгрыю.

У Жоўкве (каля Львова) у базыльянскай манастырскай друкарні Цётка выдала ў 1906 годзе два зборнікі вершаў — «Скрыпка беларуская» (пад псеўданімам Гаўрыла з Полацка) і «Хрэст на свабоду» (пад псеўданімам Гаўрыла). Абодва зборнікі невялікія: у першы ўвайшлі 12 вершаў, у другі — 9, напісаныя, за рэдкім выключэннем, у 1905—1906 гадах. Гэта абумовіла іх вядучы рэвалюцыйна-гераічны, патрыятычна-аптымістычны пафас, які не «ахалоджваюць» тры творы, напісаныя яшчэ ў адносна спакойныя 1902—1903 гады («Лета», «Восень», «Мужык не змяніўся»). З дапамогай рамантычна-сімвалічнай тропікі, «вясёлых» харэічных памераў, бадзёрага рытма-інтанацыйнага ладу паэтэса выяўляе настрой рэвалюцыйнай рамантыкі. Як, у прыватнасці, у вершы «**Вера беларуса**» (1905):

Веру, братцы: людзьмі станем,
Хутка скончым мы свой сон,
На свет божы шырэй глянем,
Век напіша нам закон.

Верш заканчваецца адкрытым заклікам да актыўнага рэвалюцыйнага дзеяння: «Рука цвёрда, грудзь акута, // Пара, братцы, парваць пута!» Саму ж рэвалюцыю 1905 года Цётка паказвае ў алегарычным вобразе бурнага мора:

Мора вуглем цяпер стала,
Мора з дна цяпер гарыць,
Мора скалы пазрывала,
Мора хоча горы змыць.

Каб чытачы ці слухачы адназначна ўспрымалі змястоўную сутнасць твора, паэтэса раскрывае сэнс алегорыі ў падзагалоўку: «**Мора (Рэвалюцыя народная)**» (1905). Стварыць аратарскую інтанацыю гэтага верша (як, зрэшты, папярэдняга і многіх іншых) дапамагае не толькі рытміка (чатырохстопны харэй), але і фігуры паэтычнага сінтаксісу: паўторы (анафары, шматзлучнікавасць, шматпрыназоўнікавасць), градацыі, паралелізм, рытарычныя воклічы, пытанні і г. д.

Як вядома, царскаму рэжыму з дапамогай жорсткіх рэпрэсій і некаторых дэмакратычных новаўвядзенняў удалося на нейкі час прыглушыць рэвалюцыйную хвалю. Аднак рэвалюцыйны аптымізм не пакідаў Цётку і ў эміграцыі, пра што сведчыць яе верш «**Суседзям у няволі**» (1906), звернуты да ўкраінцаў, якія ў той час таксама, як і беларусы, пакутавалі ад сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту, толькі ўжо ад іншага рэжыму — аўстра-венгерскага. У вершы пасля змрочнага малюнка тагачаснай беларускай рэчаіснасці, пададзенага з дапамогай яскравых мастацкіх дэталей («нагаек царскіх звон», «у нас там ноч», «мы ацямнелі з страшных мук» і г. д.), гучыць просьба-заклік да «суседзяў у няволі»:

Нас катуюць! Чуйце, людзі!
Чуйце, чуйце, руку дайце!
Мы вам родны! Праўду знайце:
Ці у долі, ці ў нядолі —
З вамі станем ў адным полі,
Рука ў руку з вашым братам
За свабоду перад катам.

Верш гэты з’явіўся асноўнай прычынай забароны ў Расіі не толькі зборніка Цёткі «Скрыпка беларуская», але і кнігі

І. Свянціцкага «Адраджэнне беларускага пісьменства» (Львоў, 1908 г.), у якой ён быў таксама змешчаны.

Не толькі ўздым, але і ўтаймаванне рэвалюцыйнай хвалі выявіліся ў лірыцы Цёткі, пра што сведчыць верш **«Мае думкі»**. Пачаты ён быў у 1905 годзе, закончаны — у 1906 годзе. Гэта выразна патрыятычны верш, пра што сведчаць радкі: «Думаць ўсюды аб народзе, // Родны край усюды сніць». Лірычны герой паэтэсы хацеў бы стаць то «зярном пшаніцы», то «рэчкай быстрай», то «ветрам буйным». І ўсё — дзеля людзей, каб іх накарміць, напаіць. Урэшце, каб разбудзіць іх, бо «ад цямноты людзі спяць».

Заканчваецца верш даволі песімістычным прызнаннем «ветра»:

Я там біўся, я там віўся,
Я ім хаты паламаў,
А ўсё ж такі не дабіўся,
Каб народ свой голас даў!..

Тады, у 1905 годзе, «народ свой голас» не «даў», рэвалюцыя не перамагла (гэта здарылася толькі ў 1917 г.). Адсюль — песімізм. Але гэта — аптымістычны песімізм (пра што сведчыць у цэлым «бадзёрая» інтанацыя твора).

Сама ж Цётка крылаў не склала. Толькі перавяла сваю заўсёдную актыўнасць на іншыя рэйкі: набыццё вышэйшай адукацыі, актыўную культурна-асветніцкую працу. Яна запісалася вольнай слухачкай філасофскага факультэта Львоўскага ўніверсітэта. У гэтым ёй дапамаглі гімназічныя пасведчанні, атрыманыя ў Пецярбургу. На жыццё зарабляла працай масажыста.

Маючы належныя веды па педагогіцы і псіхалогіі, якія яна атрымала на курсах Лесгафта, дбаючы пра дзяцей — будучыню беларускай нацыі, стварыла і выдала праз сваіх сяброў у Пецярбургу «Беларускі лемантар, або Першую навуку чытання» — першы беларускі буквар. Разам з ім — «Першае чытанне для дзетак беларусаў». Паралельна ў Львове ў тым жа 1906 годзе надрукавала перакладзеную ёй з украінскай мовы на беларускую (пад псеўданімам Тымчасовы) другую дзіцячую чытанку — «Гасцінец для малых дзяцей». Кансультавала ўкраінцаў, якія пісалі пра Беларусь і беларускую літаратуру (І. Свянціцкага, І. Крып'якевіча і інш.), знаёміла іх з новымі творамі беларускіх пісьменнікаў, якія рэгулярна атрымлівала па пошце або ў час наведванняў Бацькаўшчыны

(пад чужым пашпартам). Пісала ўласныя творы, дасылала іх у «Нашу ніву», іншыя беларускія выданні. Збірала матэрыял пра беларускую батлейку — для будучай дыпломнай працы. Праўда, усяму гэтаму час ад часу перашкаджала раней набытая цяжкая хвароба (сухоты).

Скончыць універсітэт Цётцы, аднак, не давялося. У лютым 1912 года яна выйшла замуж за вядомага літоўскага рэвалюцыйнага дзеяча Сцяпонаса Кайрыса і, змяніўшы прозвішча, выехала на радзіму. Тут працягвала культурна-асветніцкую працу, зразумеўшы, што не толькі рэвалюцыйным, але і эвалюцыйным шляхам — праз развіццё нацыянальнай культуры, асветы, навукі — можна прыйсці да Беларусі. Яна ўдзельнічала ва ўсіх значных мерапрыемствах культурна-асветніцкага характару, нават іграла ў некаторых спектаклях трупы Ігната Буйніцкага, друкавалася ў беларускіх выданнях. А калі ў 1914 годзе стварыўся першы дзіцячы беларускамоўны часопіс «Лучынка» — усклала на сябе абавязкі яго галоўнага рэдактара.

У тым жа 1914 годзе пачалася Першая сусветная вайна. «Цётка не ўмела быць абыякавай да падзей, і вясной 1915 года пайшла працаваць міласэрнай сястрой у барак для заразных хворых у Вільні. Працавала да позняй восені», — успамінаў яе муж С. Кайрыс. Калі Вільню захапілі немцы і ў горадзе настаў голад, «пачалася праца ратавання ад голаду, і Цётка жвава ў яе ўключылася. Ды ненадоўга. У канцы 1915 г. захварэў на сыпны тыф яе бацька. У студзені 1916 г. бацька памёр». Дачка паехала на пахаванне любімага бацькі. У навакольных вёсках лютавала эпідэмія тыфу. Цётка не магла заставацца абыякавай да пакут землякоў. Ратуючы іх, захварэла на тыф сама. Аслаблены сухотамі і голадам арганізм не адолеў хваробы. Паэтэса памерла ў ноч на 5 лютага 1916 года. Пахавалі яе на могілках у родным Старым Двары.

Вобраз Цёткі ўвасоблены ў літаратурных творах — вершах (у тым ліку Янкі Купалы), аповесцях і раманах («На струнах буры» і «Стану песняй» Л. Арабей, «Крыж міласэрнасці» В. Коўтун), у мастацкіх палотнах (Л. Шчамялёва, М. Купавы, І. Раманоўскага і інш.), у помніках (у гарадскім пасёлку Астрыно, у вёсцы Шастакоўка Шчучынскага раёна), мемарыяльных дошках, назвах вуліц, бібліятэк, школ. Вершы яе перакладзены на многія еўрапейскія мовы.

? **1.** Раскажыце коратка пра сям'ю, вучобу, працу Цёткі. **2.** Ахарактарызуйце Цётку як пісьменніцу, грамадскага дзеяча, жанчыну. **3.** Як паўплывала на ўсё далейшае жыццё і творчасць Цёткі пабыўка ў Пецярбургу, навучанне на курсах Лесгафта? **4.** Дайце характарыстыку зборнікаў «Скрыпка беларуская» і «Хрэст на свабоду». **5.** Прааналізуйце вершы «Мае думкі», «Мора», раскрыйце сутнасць іх рамантычна-сімвалічнай вобразнасці і алегарычнасці. **6.** Што характэрна для рытмаінтанацыйнага ладу вершаў Цёткі «Вера беларуса» і «Суседзям у няволі»? **7.** Якія фігуры паэтычнага сінтаксісу часта сустракаюцца ў вершах паэтэсы і з якой мэтай яны ўжываюцца? **8.** Ва ўласны літаратуразнаўчы слоўнічак выпішыце новыя для вас тэрміны.

Ядвігін Ш.
(1869—1922)

Адным з заснавальнікаў беларускай прозы па праву лічыцца пісьменнік Ядвігін Ш. Творчасць яго стала своеасаблівым злучальным звяном паміж пачынальнікамі (Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, У. Сыракомля, В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч) і прадаўжальнікамі беларускай літаратурнай класікі (Янка Купала, Якуб Колас, М. Багдановіч, М. Гарэцкі).

Нарадзіўся Ядвігін Ш. (Антон Іванавіч Лявіцкі) 16 студзеня 1869 года на Рагачоўшчыне, у маёнтку Добасня ў сям'і ўпраўляючага. У сярэдзіне 1870-х гадоў сям'я пераехала ў засценак Раман ля Пяршаяў, дзе бацька служыў лоўчым у графа Тышкевіча. У жыццяпісе Лявіцкага была вучоба ў прыватнай школцы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча ў Люцінцы, у Мінскай гімназіі, Маскоўскім універсітэце, з якога быў выключаны за ўдзел у студэнцкіх хваляваннях і зняволены ў Бутырскую вязніцу. У маскоўскай турме пераклаў на беларускую мову папулярнае на той час апавяданне Усевалада Гаршына «Сігнал».

Па вяртанні на радзіму Ядвігін Ш. некаторы час працаваў аптэкарам у Радашковічах. У хуткім часе па стане здароўя пакінуў працу і пераехаў з сям'ёю ў бацькоўскі фальварак Карпілаўка (каля Радашковіч). Спакваля сядзіба Лявіцкіх — Карпілаўка — становіцца культурным асяродкам, духоўным кутком. Тут напісаў Ядвігін Ш. большасць сваіх твораў.

Як беларускі празаік ён дэбютаваў адначасова з Якубам Коласам у 1906 годзе. Надрукаванае ў газеце «Наша доля» апавяданне «Суд» было падпісана такім загадкавым псеўданімам — Ядвігін Ш. Па ўспамінах Зоські Верас, Антону Ля-

віцкаму падабалася дзяўчына з імем Ядвіга. Абуджанае ў дзяцінстве пачуццё не прапала і з гадамі. Ужо дзецюком ён наведваўся да той Ядвігі. Найчасцей позна ўвечары, калі ў хаце ўсе спалі. Не заўсёды яму ўдавалася гэта рабіць ціха, непрыкметна. Патрывожаная Ядвіга скрозь пыталася: «Хто тут?» Малады Лявіцкі, прыклаўшы палец да вуснаў, шаптаў: «Ядвіга, ша...»

Са з'яўленнем беларускіх газет «Наша доля» і «Наша ніва» пашырыліся літаратурныя сувязі Ядвігіна Ш., устанавіліся яго асабістыя кантакты з беларускімі пісьменнікамі, асабліва блізкія адносіны — з Янкам Купалам. Янка Купала часта наведваў сям'ю Лявіцкіх у Карпілаўцы, што знаходзілася недалёка ад Акопаў. Пра знаёмства і сустрэчу з Ядвігіным Ш. Янка Купала пісаў: «Гэта была для мяне вялікая падзея. Я ўпершыню сутыкнуўся з чалавекам, які быў не толькі пісьменнікам, але і пісаў па-беларуску. З ім я вельмі зблізіўся. Ён шмат расказваў пра незнаёмыя мне дагэтуль пісьменніцкія справы...» А старэйшая дачка Ядвігіна Ш. Ванда, якая публікавала вершы пад псеўданімам Вясёлка, успамінала, што Купала падоўгу гутарыў з яе бацькам, яны чыталі адзін аднаму свае творы, спрачаліся. Янка Купала называе Ядвігіна Ш. у ліку тых пісьменнікаў, што на пачатку літаратурнага шляху заахвочвалі яго да мастацкай творчасці. Мяркуюць, што выбраць паэтычнае імя канчаткова памог Янку Купалу менавіта Ядвігін Ш.

У 1909 годзе Ядвігін Ш. едзе ў Вільню, каб уключыцца ў літаратурнае жыццё. Спачатку ён сакратар «Нашай нівы», а затым — загадчык літаратурнага аддзела. Шмат піша і друкуецца. У 1910 годзе Ядвігін Ш. здзейсніў сваю даўнюю мару — зрабіў пешае падарожжа па родным краі. Уражаннямі ад вандроўкі падзяліўся з чытачамі «Нашай нівы» ў нарысах «Лісты з дарогі». Гэта новы для беларускай літаратуры жанр — падарожная белетрыстыка.

Вясной 1914 года Ядвігін Ш. пераязджае ў Мінск і ўладкоўваецца на працу тэхнічным рэдактарам часопіса «Саха» і часопіса «Лучынка», які выдавала Цётка. Стаў заснавальнікам першай Мінскай беларускай кнігарні. У 1916 годзе загадвае адной з мінскіх вайсковых кравецкіх майстэрняў, на грамадскіх пачатках працуе ў Беларускім таварыстве дапамогі ахвярам вайны. За ім афіцыйна лічылася і культурна-асветніцкая ўстанова Беларуская хатка, на яго імя яна была

аформлена ў гарадской управе. Вельмі актыўны Ядвігін Ш. у 1917 годзе наведваў з'езды, мітынгі, зблізіўся з адраджэнцамі: Язэпам Лёсікам, Зміцерам Жылуновічам (Цішкам Гартным), Аляксандрам Чарвяковым, Аркадзем Смолічам... Язэп Лёсік, вучоны-мовазнаўца, высока цаніў творчасць Ядвігіна Ш., моўную палітру яго твораў, уключаў у свае граматыкі прыклады з яго абразкоў, ганарыўся сваяцтвам з ім (дачка Лявіцкага Ванда выйшла замуж за Я. Лёсіка).

У апошнія гады жыцця пісьменнік цяжка хварэў. Памёр Ядвігін Ш. 24 лютага 1922 года ў адным са шпіталяў Вільні, у поўнай адзіноце, удалечыні ад дома і сям'і. На старым віленскім могільніку Роса ўстаноўлены надмагільны помнік пісьменніку, аднаму з тых, хто набліжаў ідэю незалежнасці Беларусі, прагнуў краю асветы, культуры, як мог, памнажаў наш духоўны скарб.

Празаічная спадчына пісьменніка невялікая, але яна пазначана пячаткай арыгінальнасці. Пісаў пісьменнік па-беларуску, па-руску і па-польску.

Мастацкі талент пісьменніка фарміраваўся пад непасрэдным уплывам беларускай вусна-паэтычнай творчасці, якую ён увабраў, як і родную мову, з малаком маці. Думку пра тое, што жывая беларуская мова «гладкая, пявучая, лірычная, багатая ў словы і звароты, каторых хватае выказаць нават такія чароўныя творы, як Міцкевіча», пацвердзіў сваёй арыгінальнай мастацкай творчасцю Ядвігін Ш. Пачаўшы з апрацовак фальклорных сюжэтаў, з часам пісьменнік праявіўся як сталы майстар у празаічных байках — творах, якія па спосабе абагульнення з'яў рэчаіснасці стаяць блізка да народных казак і анекдотаў.

Алегарычныя апавяданні — лепшая частка літаратурнай спадчыны Ядвігіна Ш. Іменна ў гэтай мастацкай форме пісьменнік найбольш поўна праявіў свой сатырычны талент. Пад сатырычны абстрэл трапілі розныя праявы зла: сацыяльная несправядлівасць, няўдзячнасць, празмерная хцівасць, ашуканства («Дачэсныя»), маральная дэградацыя і рэнегацтва часткі беларускай інтэлігенцыі, намаганні ўзвысіцца над усім родным, бацькоўскім («Падласенькі») і інш. Амаль адначасова з алегарычнымі творамі Ядвігін Ш. піша псіхалагічна-бытавыя апавяданні «Гаротная», «З бальнічнага жыцця», «Зарабляюць», «Жывы нябожчык», у якіх гучаць боль і трывога за «маленькіх» людзей.

На пачатку XX стагоддзя ў еўрапейскай літаратуры з'явіўся шэраг твораў пра сэнс і каштоўнасць жыцця: «Жыццё чалавека» Леаніда Андрэева, «Адвечная казка» Станіслава Пшыбышэўскага, «Адвечная песня» Янкі Купалы. У сярэдзіне XIX стагоддзя Ян Баршчэўскі напісаў драматычную паэму «Жыццё сіраты», у канцы XIX стагоддзя Францішак Багушэвіч — паэму «Кепска будзе!». У гэты «жыційны» кантэкст упісваюцца жыццё гаротнай Марыські («Бярозка»), шматпакутнай Тамашыхі («Гаротная»), абяздоленага селяніна («Дуб-дзядуля»), гарапашнага безыменнага героя («З бальнічнага жыцця»). Пісьменнік-гуманіст у сваіх творах выступіў супраць бесчалавечных умоў існавання люду паспалітага ў тагачаснай рэчаіснасці. Яго мастацкае крэда трымалася на светлай веры ў чалавека, у чалавечы розум. Ядвігін Ш. лічыў, што шлях да паляпшэння жыцця народа ляжыць праз асвету і культуру. Вынікам творчай працы пісьменніка з'явіліся зборнікі апавяданняў «Бярозка» (1912), «Васількі» (1914), кніга «Успаміны», паэма «Дзед Завала» і няскончаны раман «Золата» — адзін з першых буйных твораў беларускай прозы.

З прыходам у беларускую літаратуру таленавітага самабытнага празаіка Ядвігіна Ш. крытыкамі адразу былі заўважаны адметнасці мастацкага стылю пісьменніка. Паняцце стылю пісьменніка ахоплівае перш за ўсё ідэйна-мастацкія асаблівасці яго твораў. Калі гаварыць пра стыль апавяданняў Ядвігіна Ш., то можна сцвярджаць, што пісьменнік меў схільнасць да выбару і адлюстравання вострых сацыяльных праблем, якія ўзнікалі на пераломе стагоддзяў і неслі ў сабе драматычныя і трагічныя наступствы для асобы. У паняцце стылю ўключаюцца таксама выяўленчыя сродкі, мова, характар адбору лексікі ў творы і інш. Выкарыстаныя пісьменнікам вобразна-выяўленчыя сродкі мовы, такія, як метафара, алегорыя, іронія, персаніфікацыя, робяць яе сціслай, трапнай, яскравай, як мова народных паданняў, казак, анекдотаў. Кожны таленавіты пісьменнік мае свой стыль, які абумоўлены яго своеасаблівым светабачаннем і светаадчуваннем, што звязана з арыгінальнасцю і непаўторнасцю яго асобы. Максім Багдановіч пісаў: «Няма спрэчкі, што ў асобе Ядвігіна Ш. мы маем аднаго з найлепшых баечнікаў нашых часоў». Вацлаў Ластоўскі звярнуў увагу на яшчэ адну асаблівасць таленту Ядвігіна Ш.: «У яго творчасці я бачу два моманты: творчасць

для масы і крык уласнай душы. Ні ў гумарыстычных апавяданнях, ні ў казках, легендах, ні ў сатырычных алегорыях, каторыя прыбліжаюць нашага аўтара да такіх пісьменнікаў, як Шчадрын і Горкі ў Расіі або Леманскі ў Польшчы, Ядвігін Ш. не праявіў сваёй глыбокай і трагічнай душы. Душа гэта праглянулася праз апавяданні (“З бальнічнага жыцця”, “Зарабляюць”) і ў паэзіі прозай (“Раны”, “Васількі”)».

Казачны сюжэт, зачын і паўторы, сказавая манера пісьма і многія іншыя прыкметы фальклорнай паэтыкі, псіхалагічная заглыбленасць, прытчавая форма асэнсавання праблем чалавечага быцця арганічна спалучаюцца ў апавяданні **«Дуб-дзядуля»**. Істотнай асаблівасцю твора Ядвігіна Ш. з’яўляецца лірызм. Гэты мастацкі сродак выкарыстоўваецца пісьменнікам пры апісанні прыроды, выяўляецца ў паэтызацыі яе, што сведчыць пра моцны ўплыў народнай стыхіі.

Змест твора складае сон-сімвал. Сімвал, бо ён дапускае рознае разуменне сутнасці якой-небудзь з’явы, злучае некалькі значэнняў. Экспазіцыя (уступная частка) апавядання даволі лаканічная. Змучаны цяжкай працай селянін прылёг адпачыць у цяні дуба і заснуў. І бачыць сон, у якім шукае «гэтакай вадзіцы», каб выратаваць старое дрэва. Пісьменнік выкарыстаў у творы вобраз-сімвал жывой вады. Гэты вобраз часта сустракаецца ў народных казках. Вада валодала гаючай сілай, дапамагала людзям ажыць — перайсці з мёртвых у жывыя, сімвалізавала перамогу дабра над злом. Пошукі прыводзяць мужыка да трох азёр, ля якіх ён сустракае трох бабуль — Працу, Бяду і Цярпенне. Герой шукае жывую ваду, а знаходзіць азёры, напоўненыя людскім потам, слязьмі і крывёю, якія сталі вечнымі спадарожнікамі селяніна. Бабулі хочуць дапамагчы людзям, але іх тытанічныя намаганні не могуць пазбавіць чалавека ад поту, слёз і крыві. Старэнькая, худзенькая бабуля Праца прыгаршчамі зямлю носіць, каб хоць трохі засыпаць вялікае возера, бо «тады і поту мала будзе людзям ліць». Другая бабуля Бяда дзень і ноч налівае катлы вялікія, каб высушыць «поўна слёз людскіх» возера. А трэцяя бабулька Цярпенне намагаецца конаўкай вынесці возера людской крыві. У персаніфікаваных (ачалавечаных) вобразах Дуба-дзядулі, Працы, Бяды, Цярпення пісьменнік увасобіў сацыяльна-грамадскія з’явы тагачаснага жыцця. Шлях да выратавальнай жывой вады (гэта сіла, якая і забяспечвае вечнасць жыцця) ляжыць праз пакуты і вы-

прабаванні, але трэба заставацца дужым: ісці і не схіляцца ні перад чым. Павучанне, нават перасцярога настолькі адчувальныя ў гэтым творы, што ён усведамляецца як прытча (прыпавесць) і ў значнай ступені адпавядае канонам гэтага старажытнага жанру, які бярэ вытокі ў Бібліі.

Цэнтральная праблема твора — праблема сэнсу і каштоўнасці чалавечага існавання — сфармулявана праз маналог Дуба-дзядулі, а пазіцыя аўтара выяўляецца зноў жа праз прытчавую форму. Алегарычны (іншасказальны) сэнс маналога дуба можна патлумачыць наступным чынам: дуб «з тутэйшых — даўнейшых застаўся адзін», бо захоўваў традыцыі свайго краю, навучыўся змагацца з нягодамі. Яго суседзі-сваякі загінулі і не пакінулі новае пакаленне. Тая змена, што вырасла з чужога насення, была слабая — «гніль нейкая, дый толькі» — і фізічна, і маральна. У пачатку твора дуб выглядае магутным, а ў канцы — бездапаможным: «пакалечаны, веку дажываю, а ніводзін жалудок мой не ўзрос...». Дуб хацеў, каб традыцыі не загінулі, каб справа бацькоў і дзядоў была прадоўжана. «Каб хоць два, хоць год далі вы мне засілку — вадзіцы чыстай, здаровай, — можа б, вам памятку пакінуў: новае пакаленне...» Маналог Дуба-дзядулі напоўнены пісьменніцкім клопатам і пачуццём трывогі за найвялікшую каштоўнасць, якая перадаецца ў спадчыну новаму пакаленню і дзеля якой трэба шукаць жывой вады, — за Бацькаўшчыну.

Апавяданне заканчваецца сімвалічна: дуб загінуў, але «з-пад яго вылезлі тры, хоць яшчэ ценен ькія, але гладкія, роўныя дубочкі...». Канцоўка твора сцвярджае перамогу дабра над злом, новага над старым.

У сне ад старога дуба — сакральнага для беларусаў дрэва, вобраз якога быў і застаецца эталонам жыццястойкасці і трываласці, — пісьменнік здолеў па-філасофску асэнсаваць праблему сэнсу і каштоўнасці чалавечага існавання. Сэнс жыцця новага пакалення заключаецца ў тым, каб адшукаць крыніцы жывой вады і напаіць ёй парасткі новага жыцця.

Літаратурная творчасць Ядвігіна Ш. мае непераўзыдзенае значэнне для нашага прыгожага пісьменства. Ядвігін Ш. з’яўляецца пачынальнікам у многіх літаратурных жанрах і мастацкіх формах (празаічная байка, лірычнае апавяданне, філасофская навела, дарожныя нататкі, раман). Рэалізуючы сябе ў новых для беларускай літаратуры жанрах, спалучаючы,

здавалася б, неспалучальнае, дзякуючы сваёй мастакоўскай празорлівасці, пісьменнік-прарок змог прадбачыць многае з сённяшніх рэалій. Творчасць Ядвігіна Ш. стала сапраўдным мастацкім адкрыццём чалавека, цэлага народа. Сваёй творчасцю пісьменнік заклаў традыцыі, якія знайшлі далейшае развіццё ў творах сучасных майстроў мастацкага слова.

? **1.** Раскажыце пра галоўныя вехі жыццёвага і творчага шляху Ядвігіна Ш. **2.** Да якіх жанраў звяртаўся Ядвігін Ш. на працягу сваёй літаратурнай творчасці? **3.** Назавіце вызначальныя рысы празаічнага стылю Ядвігіна Ш. **4.** Што паўплывала на мастацкую адметнасць твораў пісьменніка? **5.** Як вырашаецца ў апавяданні «Дуб-дзядуля» праблема сэнсу і каштоўнасці чалавечага існавання? У якім моманце твора гэта праблема выяўлена ў прытчавай форме? **6.** Якія вобразы ў апавяданні «Дуб-дзядуля» можна лічыць сімвалічнымі? **7.** Раскрыйце алегорыю вобразаў Працы, Бяды, Цярпення. Што сцвярджае пісьменнік гэтымі вобразамі? **8.** Вызначце з дапамогай слоўніка літаратуразнаўчых тэрмінаў агульнае і адметнае паміж такімі фальклорнымі жанрамі, як байка, казка, легенда, паданне, прытча. Знайдзіце тлумачэнне паняццяў «алегорыя», «метафара», «персаніфікацыя», «сімвал» і раскрыйце іх сутнасць. **9.** Выкарыстаўшы даведачную літаратуру, падрыхтуйце даклад на тэму «Літаратурная загадка прозы Ядвігіна Ш.».

Янка Купала
(1882—1942)

У кожнага народа сярод класікаў нацыянальнага пісьменства вылучаюцца постаці найгалоўнейшыя, якія ўнеслі асаблівы ўклад у развіццё роднай літаратуры, мовы і культуры, сталі своеасаблівымі сімваламі самога народа. У англічан гэта Уільям Шэкспір, у рускіх — Аляксандр Пушкін, ва ўкраінцаў — Тарас Шаўчэнка... У беларусаў такой постаццю з'яўляецца Янка Купала (Іван Дамінікавіч Луцэвіч).

Зразумела, Янка Купала не зрабіў бы для літаратуры, культуры беларускага народа ўсяго таго, што ён здзейсніў за свае шэсцьдзясят гадоў, каб не было побач з ім яго паплечнікаў, аднадумцаў-падзвіжнікаў. Гэта найперш другі волат беларускага слова Якуб Колас, а таксама Максім Багдановіч, Цётка, Максім Гарэцкі, Змітрок Бядуля, Алесь Гарун, Цішка Гартны, Вацлаў Ластоўскі, Антон Луцкевіч... Аднак несумненна і тое, што сярод гэтай слаўнай плеяды таленавітых і самаахвярных беларускіх пісьменнікаў-адраджэнцаў (і ўвогуле сярод дзеячаў беларускай культуры ўсяго XX стагоддзя) Янка Купала стаў самай прыкметнай фігурай — і па моцы літаратурнага таленту, і па творчай выніковасці рэалізацыі гэтага таленту.

Выдатны ўкраінскі паэт Паўло Тычына вобразна назваў Янку Купалу «першай вяршыняй беларускага Эльбруса паэзіі». Творчы патэнцыял Янкі Купалы выявіўся не толькі больш магутна, выразна, але і раней, чым у іншых беларускіх творцаў пачатку XX стагоддзя. У прыватнасці, раней за яго аднагодка — Якуба Коласа.

Так, першы свой верш Янка Купала апублікаваў, як вядома, у 1905 годзе, Якуб Колас — у 1906 годзе, першы свой

зборнік вершаў «Жалейка» надрукаваў у 1908 годзе (дарэчы, ён павінен быў выйсці з друку яшчэ ў канцы 1906 г.), Якуб Колас — на два гады пазней («Песьні-жальбы», 1910).

Зрэшты, усе самыя знакамітыя творы Якуба Коласа з'явіліся даволі позна, толькі пасля рэвалюцыйных падзей 1917 года: «Новая зямля», гэты «цар-звон беларускай літаратуры» (А. Адамовіч), і «Сымон-музыка» — на пачатку 1920-х гадоў, а трылогія «На ростанях» завяршылася ажно ў сярэдзіне XX стагоддзя. Да 1915 года (дата, калі ў сувязі з ваеннымі падзеямі і грамадскімі катаклізмамі паэт замоўк ажно на тры гады) паэт і драматург Янка Купала ўжо адбыўся як творца нацыянальнага і агульнаеўрапейскага маштабу.

Што ж пасадзейнічала такому імкліваму творчаму ўзлёту Янкі Купалы?

Найперш, зразумела, наяўнасць вялікага літаратурнага таленту. А талент выяўляецца не толькі ў здольнасці лёгка і вобразна пісаць (Янка Купала, паводле ўласных успамінаў, мог за дзень напісаць 200—300 вершаваных радкоў, якія потым амаль не выпраўляў), але і заўважаць, запамінаць шматлікія жыццёвыя падрабязнасці. Аднак калі талент даецца чалавеку ад нараджэння, то як распарадзіцца гэтым талентам — гэта ўжо цалкам залежыць ад яго самога. І гэты, другі, складнік творчых дасягненняў не менш важны, чым першы. Сюды ўваходзяць і належная агульная і літаратурная адукацыя або самаадукацыя (знаёмства з вуснай народнай творчасцю, тэорыяй літаратуры, лепшымі здабыткамі нацыянальнага і сусветнага пісьменства), і шырыня, глыбіня спасціжэння галоўных праблем жыцця роднага народа і чалавецтва ў цэлым, і маральна-этычныя нормы паводзін творцы, і асобныя рысы характару (працавітасць, кантактнасць, смеласць, мужнасць, рызыкоўнасць...), і многае іншае, у тым ліку — моманты выпадковыя: сустрэчы з цікавымі і патрэбнымі людзьмі, звычайнае шанцаванне і г. д. Прыгадаем, у прыватнасці, якую лёсавызначальную ролю адыгралі ў жыцці Аляксандра Пушкіна і Тараса Шаўчэнкі ўвогуле выпадковыя сустрэчы. У Аляксандра Пушкіна — са «стариком Державиным», які заўважыў юнага рускага паэта і «в гроб сходя, благословил», у Тараса Шаўчэнкі — з мастаком Іванам Сашэнкам, што ўрэшце прывяло да выкупу будучага ўкраінскага Кабзара з прыгону і паступлення яго ў Пецярбургскую Акадэмію мастацтваў. Відаць, не меншую ролю ў нараджэнні беларускага класіка

Янкі Купалы адыгралі таксама даволі выпадковыя знаёмствы Яся Луцэвіча: з панам Сігізмундам Чаховічам, дакладней — з яго багатай бібліятэкай, з пісьменнікам Ядвігіным Ш., а таксама з літаратарам Уладзімірам Самойлам, які пасадзейнічаў з'яўленню першай публікацыі паэта-пачаткоўца...

Аднак сярод усіх аб'ектыўных і суб'ектыўных прычын нараджэння класіка існуе — і пра гэта сведчыць уся гісторыя сусветнага прыгожага пісьменства — найгалоўнейшая. Гэта — мужная самаахвярнасць служэння мастака роднаму народу ў імя паляпшэння матэрыяльных і духоўных умоў яго існавання, захавання і развіцця нацыянальнай мовы і культуры. А гэта ўрэшце лагічна вядзе і да духоўнага ўзбагачэння ўсяго чалавецтва.

Нарадзіўся Іван Луцэвіч у 1882 годзе, 7 ліпеня — якраз на Купалле. Як вядома, у ноч на Івана Купалу шукаюць у лесе папараць-кветку — кветку шчасця. Згодна з народным павер'ем, хто знойдзе яе — таму адкрыюцца многія таямніцы жыцця, той зможа разумець мову жывёл і раслін, дасягнуць усяго, чаго захоча. Паэт таксама хацеў здабыць шчасце — і не столькі для сябе, колькі для роднага народа. Таму і псеўданім такі сабе выбраў.

Месца нараджэння паэта — Вязынка (вёска, кіламетраў 20 на захад ад Мінска). Бацькі будучага паэта Дамінік Ануфрыевіч і Бянігна Іванаўна не мелі сваёй зямлі, арандавалі яе ў буйных памешчыкаў. Памешчыкі ж доўга не трымалі арандатараў — каб тыя не «ўрасталі» ў гаспадарку, не мелі да яе залішніх прэтэнзій. Так, ажаніўшыся, Луцэвічы амаль тры гады, да самага нараджэння Яся, арандавалі кавалак зямлі ў Паморшчыне (невялікая вёска, цяпер злілася з мястэчкам Ракаў Валожынскага раёна). Не паспеў Ясь у Вязынцы і хадзіць пачаць, як адтуль яны пераехалі ў Юзафова, затым былі Косіна, Сенніца, Прудзішча, Селішча...

Частыя пераезды не дазвалялі сям'і Луцэвічаў абжыцца, даць дзецям належную па тым часе адукацыю. Хаця, з другога боку, такое «цыганскае жыццё» ўзбагачала іх усё новымі і новымі ўражаннямі, дарыла сустрэчы з многімі цікавымі людзьмі.

Пачатковую адукацыю Ясь Луцэвіч атрымаў у вандроўных вясковых грамацеяў, «дарэктараў», у Сенніцкай школе, у Бяларуцкім (побач з Селішчам) народным вучылішчы, два класы якога асіліў за адзін год. На гэтым яго юнацкая

адукацыя і скончылася. Трэба было працаваць, дапамагаць бацькам. А ў 1902 годзе, падарваўшы здароўе цяжкай сялянскай працай, памёр бацька, літаральна ж праз некалькі месяцаў ад шкарлятыны — малодшыя брат і дзве сястры. Патрэбна было самому станавіцца гаспадаром. Ці ж тут было да сістэматычнай вучобы? Пачалася самаадукацыя. З дапамогай кніг, якія Ясь чытаў запоем у любы час і ў любым месцы — на свята, на працы ў час невялікага перапынку, у полі і ў лесе, у хаце пры газоўцы ці лучыне... Паслухаем успаміны самога паэта: «Чытаць кнігі я пачаў рана. Помню, яшчэ ў Прудзішчы, калі бацька адпраўляў мяне з сястрой на начлег пасвіць коней, я браў з сабой кнігі і пры святле вогнішча ці месяца чытаў. Канечне, не абыходзілася без таго, каб я не засынаў, а коні не траплялі ў шкоду. Зразумела, бацька за гэта мяне не мілаваў...» Жывучы ў Селішчы, Янка пазнаёміўся з панам Сігізмундам Чаховічам, які, адбыўшы пакаранне за ўдзел у паўстанні 1863 года, вярнуўся ў суседнюю вёску Бясяды. У Чаховіча была агромністая бібліятэка. Кніг для Яся, які вольна чытаў на рускай і польскай мовах, ён не шкадаваў, і перад хлопчыкам адкрыўся цэлы кніжны свет... Кнігі дапамаглі маладому паэту атрымаць веды і пра асобныя правілы вершаванай творчасці. «Пісаць пачаў я з 1904 года, — расказваў Янка Купала пра свае першыя вершаваныя спробы, — але спачатку нічога добрага не выходзіла, паколькі я не меў тады яшчэ нават самага малога ўяўлення пра тэорыю вершавання. Пазней трапілася мне ў рукі стылістыка, і справа пачала наладжвацца».

Другой крыніцай, з якой Янка Купала наталяў прагу ведаў, што абуджала яго мастакоўскую фантазію, стала народная вусна-паэтычная творчасць. Ён любіў слухаць народныя казкі, легенды, песні. «Больш за ўсё, я думаю, аказалі ўплыў на мяне беларускія народныя казкі, якія я чуў у дзяцінстве, — прыгадваў ужо ў сталыя гады паэт. — Калі мы жылі ў Прудзішчы... у нас служыў парабак Песляк... Ён быў надзвычайны майстра расказваць казкі. Помню, што я яму не даваў праходу. Ці пойдзе ён у поле араць, ці едзе на начлег, я заўсёды з ім і заўсёды вымольваю ў яго казкі. Расказваў ён цудоўна... Можаце сабе ўявіць: чалавек ходзіць за сахой, а следам за ім, як варона, хаджу я і слухаю».

Трэцяй крыніцай творчасці паэта быў навакольны свет. Беларуская прырода з яе лясамі, рэкамі і азёрамі, багатай фаў-

най і флорай. Назіранні над жыццём працоўнага сялянства, рабочых — з аднаго боку, і пануючых класаў (паноў, чыноўнікаў, фабрыкантаў) — з другога. Сустрэчы з цікавымі людзьмі. У прыватнасці, з беларускім пісьменнікам Ядвігіным Ш., які падахвочваў пачынаючага паэта пісаць па-беларуску (дагэтуль ён спрабаваў тварыць па-польску), а таксама з Уладзімірам Самойлам, які разгледзеў у юнаку незвычайны талент і дапамог апублікаваць яго першы твор. Гэтым творам аказаўся верш «Мужык», які быў змешчаны ў мінскай прагрэсіўнай рускамоўнай газеце «Северо-Западный край» 15 мая 1905 года.

З таго часу Янка Купала пачаў пісаць ахвотна і многа. Праўда, перашкаджала цяжкая, далёкая ад літаратуры праца, а таксама адсутнасць беларускага перыядычнага друку. Аднак калі пачала ў Вільні выходзіць штотыднёвая газета «Наша ніва», паэт стаў друкавацца ў ёй ледзь не ў кожным нумары, апублікаваўшы там каля 150 вершаў, паэмы «У піліпаўку» (1908), «За што?» (1909), «Курган» (1912), «Бандароўна» (1913) і інш. З'яўленне ў Пецярбургу беларускага выдавецтва «Загляне сонца і ў наша ваконца» паспрыяла выхаду ў свет і першага зборніка паэта «Жалейка» (1908).

«Жалейка» Янкі Купалы стала цэлай з'явай у новай беларускай літаратуры. Чытачы ўбачылі ў ёй своеасаблівае люстэрка сваіх дум і перажыванняў, надзей і мар, крыніцу эстэтычнай асалоды. Крытыкі адразу канстатавалі: у беларускай літаратуры з'явіўся творца, пасля якога ні літаратура, ні сама беларуская мова не патрабуюць ніякіх паблажлівых скідак на маладосць. Спахапіліся і царскія чыноўнікі: на распаўсюджанне кнігі цэнзура наклала забарону, якую, дарэчы, удалося зняць з вялікімі намаганнямі. Паўплывала «Жалейка» і на асабісты лёс яе аўтара. Паэта запрашаюць на працу ў Вільню. Ён пачынае працаваць бібліятэкарам і адначасова — супрацоўнікам «Нашай нівы». Знаёміцца асабіста з Якубам Коласам, Сяргеем Палуянам, Цішкам Гартным, Іванам і Антонам Луцкевічамі, іншымі дзеячамі беларускай літаратуры. І — піша, піша ўсё новыя творы. Адчуваючы недахоп прафесійных ведаў, едзе ў Пецярбург. Там ён карыстаецца гасціннасцю прафесара Браніслава Эпімах-Шыпілы, беларуса па паходжанні, кіраўніка выдавецкай суполкі «Загляне сонца і ў наша ваконца», рэдактара «Жалейкі»: жыве ў яго на кватэры, атрымлівае ад яго пастаянную матэрыяльную дапамогу. Імкненне да адукацыі было настолькі моцнае, веды, атрыманыя

праз самаадукацыю, настолькі трывалыя, што дзякуючы гэтаму Янка Купала чатыры гады (1909—1913) паспяхова вучыцца на агульнаадукацыйных курсах А. Чарняева — у гэтым своеасаблівым вячэрнім універсітэце для дарослых, якія не мелі сістэматычнай сярэдняй адукацыі. Пазнанні, атрыманыя ў Пецярбургу, пазней (у 1915 годзе) дапамаглі паэту паспяхова займацца ўжо ў сапраўднай вышэйшай навучальнай установе — вячэрнім універсітэце Шаняўскага ў Маскве (1915), а ў будучым і стаць акадэмікам дзвюх Акадэмій навук — Беларусі і Украіны (1929).

Пецярбург (як да гэтага — Вільня, пазней — Масква) у значнай ступені паўплываў на станаўленне Янкі Купалы як вялікага нацыянальнага пісьменніка еўрапейскага маштабу. Тут канчаткова сфарміраваўся яго дэмакратычны светапогляд, акрэсліўся выразны гуманізм і патрыятызм творчасці. Увогуле, Пецярбург займае асаблівае месца ў гісторыі беларускай літаратуры. Згадаем хаця б, што тут у свой час жылі (вучыліся, працавалі) Ян Баршчэўскі, Кастусь Каліноўскі, Францішак Багушэвіч, Янка Лучына, Адам Гурыновіч... Янка Купала, ходзячы пецярбургскімі праспектамі і завулкамі, безумоўна, памятаў пра іх, як і пра выдатных рускіх, украінскіх пісьменнікаў, жыццё і творчасць якіх былі звязаны з гэтым горадам. Пецярбург праз курсы А. Чарняева значна паглыбіў веды аўтара «Жалейкі» па гісторыі сусветнай літаратуры, тэорыі літаратуры, у прыватнасці па тэорыі вершаскладання, паспрыяў шырокаму знаёмству яго з тагачаснай рускай літаратурай, асабістым кантактам (а ў асобных выпадках — і дружбе) з асобнымі расійскімі літаратарамі. У Пецярбургу Янка Купала падрыхтаваў і выдаў яшчэ два зборнікі вершаў — «Гусляр» (1910) і «Шляхам жыцця» (1913), драматычную паэму «Адвечная песня» (1910). Тут, наведваючы спектаклі пецярбургскіх тэатраў, у яго выспела ідэя напісання сваіх драматычных твораў — драматычнай паэмы «Сон на кургане» (1910), п’ес «Паўлінка» (1912) і «Раскіданае гняздо» (1913)...

Закончыўшы курсы А. Чарняева, Янка Купала на некаторы час вярнуўся ў Вільню, стаў рэдактарам «Нашай нівы» (1913—1915). Дзякуючы гэтаму ў газеце адчувальна ўзбагаціўся літаратурны аддзел, яна сама ў цэлым узнялася на новы якасны ўзровень. Калі ж германска-расійскі фронт Першай сусветнай вайны наблізіўся да горада, паэт эвакуіраваўся на ўсход. У студзені 1916 года ў Маскве ён ажаніўся з актывіст-

кай беларускага руху, педагогам Уладзіславай Францаўнай Станкевіч. У тым жа годзе быў прызваны ў армію, служыў у дарожных войсках у Полацку і Смаленску, дзе і сустрэў Кастрычніцкую рэвалюцыю.

Пры савецкай уладзе Янка Купала амаль бязвыезна жыў у Мінску, займаўся актыўнай літаратурнай і грамадскай працай, разам з усім савецкім народам раздзяляў радасці і беды, поспехі і складанасці пабудовы новага жыцця. Выдаваў кнігі («Спадчына», 1922 г.; «Безназоўнае», 1925 г.; «Ад сэрца», 1940 г. і інш.), прымаў удзел у стварэнні Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Акадэміі навук Беларусі, Саюза пісьменнікаў СССР, выбіраўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР, сустракаўся з чытачамі ў розных мясцінах Беларусі і ўсяго СССР і інш. Разам з тым у 1930-я гады, у перыяд жорсткіх сталінскіх рэпрэсій, і над яго жыццём не аднойчы навісала пагроза, якая ў 1930 годзе ледзь не скончылася самагубствам... За сваё творчае жыццё Янка Купала напісаў звыш 1000 вершаў, 16 паэм (у тым ліку «Курган», «Магіла льва», «Яна і я», «Безназоўнае»), 4 п’есы («Паўлінка», «Раскіданае гняздо», «Прымакі», «Тутэйшыя»), каля 150 артыкулаў, зрабіў шэраг мастацкіх перакладаў з рускай, украінскай і польскай моў («Слова пра паход Ігаравы», творы А. Пушкіна, Т. Шаўчэнкі, А. Міцкевіча і інш.). У 1925 годзе беларускі ўрад першаму з літаратараў прысвоіў Янку Купалу ганаровае званне народнага паэта БССР. Напад гітлераўскай Германіі паэт сустрэў палкімі словамі закліку няшчадна знішчаць «гітлерцаў шалёных» — вершам «Беларускім партызанам». Праз год вайны, 28 чэрвеня 1942 года, ён трагічна загінуў у гасцініцы «Масква». Быў пахаваны на маскоўскіх Ваганькаўскіх могілках. У 1962 годзе урна з прахам паэта перапахавана ў Мінску на Вайсковых могілках побач з магілай Якуба Коласа.

Асоба Янкі Купалы стала своеасаблівым сімвалам Беларусі. Творы яго выходзяць шматтысячнымі тыражамі, перакладаюцца на розныя мовы. У прыватнасці, верш «А хто там ідзе?» перакладзены амаль на 100 моў народаў свету. Выйшаў Поўны збор твораў песняра ў 9 тамах, 10 кнігах (1995—2003). Яго імем названы вуліцы, плошчы, установы (напрыклад, Нацыянальны акадэмічны тэатр у Мінску, Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт) у многіх беларускіх (і не толькі) населеных пунктах. Велічныя помнікі яму ўзвышаюцца ў Мінску (Мінскі парк імя Янкі Купалы), Маскве (Кутузаўскі праспект, 28),

Нью-Ёрку (Араў-парк) і іншых мясцінах. У Мінску, дзе калісьці стаяла драўляная хата паэта, прымае наведвальнікаў сучасны Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы. Працуюць філіялы музея ў Вязынцы, Акопах, Ляўках, Яхімоўшчыне. У тэатрах ідуць спектаклі па п'есах Янкі Купалы «Паўлінка», «Тутэйшыя», «Раскіданае гняздо», многія творы яго атрымалі музычнае ўвасабленне, вобраз песняра адлюстраваны ў шматлікіх жывапісных палотнах і г. д. Дзейснае ўшанаванне Янкі Купалы адчувальна пашырае ва ўсім свеце славу самой Беларусі.

1. Чаму Янка Купала — «першая з вяршынь беларускага Эльбруса паэзіі» (П. Тычына)? **2.** Што вы можаце сказаць пра разнастайнасць таленту Янкі Купалы? Якія тры галоўныя крыніцы яго творчасці можна вызначыць? **3.** Чаму Іван Луцэвіч выбраў для сваёй творчасці псеўданім Янка Купала? **4.** Што ўяўляла сабой «цыганскае жыццё» сям'і Луцэвічаў? Чым яно было выклікана? **5.** Дзе і як атрымаў літаратурную адукацыю Янка Купала? Што сведчыць пра яе грунтоўнасць? **6.** Калі і дзе быў надрукаваны першы верш Янкі Купалы? Як ён называўся? Хто пасадзейнічаў яго публікацыі? **7.** Ахарактарызуйце першы зборнік вершаў Янкі Купалы, назавіце месца і год яго выдання. Хто яго рэдагаваў? Якія іншыя кнігі песняра вы ведаеце? **8.** Якую ролю ў жыцці і станаўленні творчай асобы беларускіх пісьменнікаў адыграў Пецярбург? **9.** Янка Купала і «Наша ніва». Раскажыце пра сувязь паэта з гэтай газетай. **10.** Што вы ведаеце пра літаратурную і грамадскую працу Янкі Купалы ў савецкі час? **11.** Выкарыстаўшы даведачную літаратуру, напішыце рэфераты на тэму: «Янка Купала на тэатральнай сцэне», «Янка Купала ў выяўленчым мастацтве», «Янка Купала ў музыцы» (на выбар).

Лірыка патрыятычнага пафасу

У сакавіку 1909 года адзначалася 95-годдзе з дня нараджэння Тараса Шаўчэнкі. Гэтаму юбілею Янка Купала прысвяціў верш «Памяці Шаўчэнкі» з наступнай лаканічнай характарыстыкай подзвігу Кабзара:

Дух збудзіў свайму народу
Сваім гучным словам,
Навучыў любіць свабоду,
Родны край і мову.

Гэтыя словы можна поўнасцю аднесці і да самога Янкі Купалы. Сапраўды, сваім гучным словам ён абуджаў дух свайго

народа, усяляў у яго сэрца надзею ў непазбежнасць лепшага жыцця, навучаў любові да трох найважнейшых рэчаў: свабоды, роднага краю і беларускай мовы. Гэта з самага пачатку стала асноўнай ідэяй-жарсцю, пафасам творчасці паэта, вызначыла ідэйна-мастацкую своеасаблівасць твораў літаральна ўсіх яго лірычных жанраў — лірыкі грамадзянскай, пейзажнай, філасофскай, інтымнай і нават сугестыўнай[1].

Сын беззямельнага арандатара, затым — сам дробны арандатар, чорнарабочы бровара, бібліятэкар, супрацоўнік, а пасля і рэдактар адной з першых легальных беларускіх газет, народны паэт Беларусі Янка Купала ўсюды і заўсёды быў з родным народам — і ў горы, і ў радасці. Менавіта гэта дазволіла яму «сэрца мільёнаў падслухаць біцця» («З кутка жаданняў»), стаць яскравым летапісцам жыцця беларускага народа амаль ва ўсе найважнейшыя гістарычныя моманты першай паловы XX стагоддзя: у пераломны час рэвалюцыйных падзей у Расіі ў 1905—1907 і 1917 гадах, у векапомны перыяд аднаўлення дзяржаўнасці Беларусі ў 1918—1920 гадах, у трагічныя 1930-я гады, у радасныя дні ўз'яднання беларускага народа ў адзінай дзяржаве (1939), у самы змрочны першы год фашысцкай акупацыі Беларусі (чэрвень 1941 — чэрвень 1942 г.)... Але Янка Купала быў не толькі мастацкім летапісцам народа. У розны час, у залежнасці ад абставін, тонкі і шчыры лірык станавіўся то паэтам-грамадзянінам, то прарокам, то філосафам, а то і «ваяком» «за долю, волю і народ» («Памяці С. Палуяна»). Яго творчасць не толькі выяўляла рост сацыяльна-палітычнай і нацыянальнай свядомасці беларусаў, але і актыўна садзейнічала гэтаму росту, фарміравала грамадскі ідэал, нацыянальную самасвядомасць, абуджала гістарычную памяць — стала сцягам духоўнага адраджэння народа. Тое, што абсалютная большасць жыхароў былога «Северо-Западного края России» з гэтак званых «палякаў», «рускіх», «тутэйшых» паступова сталі беларусамі, усвядомілі сябе як народ, такі ж самы, як астатнія славяне, тое, што народ захацеў заняць (і ўрэшце заняў!) «свой пачэсны пасад між народамі» (прыгадаем купалаўскі заклік з верша «Маладая Беларусь»: «Занімай, Беларусь маладая мая, // Свой пачэсны пасад між народамі!») — атрымаў у 1919 годзе дзяржаўнасць, а ў 1990 годзе і дзяржаўную незалежнасць, — ва ўсім гэтым

[1] *Сугесты́ўны* (ад лац. suggestio — унушэнне) — які выклікае якія-небудзь уяўленні, ідэі.

агромністая заслуга Янкі Купалы. Сам горача паверыўшы ў ідэю нацыянальнага адраджэння беларускага народа, паэт запальваў гэтай ідэяй іншых: «Арліным узмахам агняцветнай думкі аб нашай волі мы скінулі і патапталі даўгавечную брахню, — брахню, што Беларусі не было і няма. Сваім векапомным і магутным духам народным, што адважна сягае на сонца, мы паказалі свету, што Беларусь была, ёсць і будзе» (з «Прамовы на 15-годдзі літаратурнай працы», 1920). Бацька нацыі — у гэтым найменні-перыфразе Янкі Купалы няма перабольшання.

З кожным годам усё больш прамежак часу аддзяляе нас ад таго гістарычнага перыяду, калі жыў і тварыў геніяльны Янка Купала. За марывам гадоў падчас цяжка ўбачыць вострую актуальнасць, надзённасць, тую ці іншую падзейную абумоўленасць асобных яго твораў. Аднак ча́савая адлегласць разам з тым дазваляе разгледзець многае з таго, што зблізку не так і заўважыш. Сёння шмат выразней, чым калісьці, бачыцца агульначалавечая сутнасць паэзіі Янкі Купалы. Надзвычай глыбока зазірнуўшы ў душу спачатку прыгнечанага, а затым сацыяльна і нацыянальна разняволенага селяніна-беларуса, ён тым самым стварыў аптымістычную «кардыяграму» «ачалавечання» чалавека-працаўніка. Такая «кардыяграма» набывае асаблівае значэнне ў кантэксце сацыяльнай і нацыянальна-вызваленчай барацьбы шэрагу народаў свету.

Янка Купала паўстае перад намі і як арыгінальны паэт-філосаф са сваёй канцэпцыяй жыцця, месца і ролі чалавека ў ім. Мы, у прыватнасці, захапляемся канкрэтнымі перыпетыямі, апісанымі ў яго шматлікіх вершах, паэмах, драматычных творах, убіраем у сябе думкі, назіранні, эмоцыі, увасобленыя ў іх. І мы, безумоўна, не можам прайсці міма праблем, якія па-свойму ставіў і вырашаў народны пясняр: дабра і зла, сацыяльнай справядлівасці, маральнай адказнасці, жыцця і смерці, даравання і помсты і інш. Або возьмем праблему выбару, што так востра ставіцца некаторымі сучаснымі еўрапейскімі пісьменнікамі. Ці не праглядае яна яшчэ ў «Кургане» Янкі Купалы? Думаецца, не толькі праглядае, але і з’яўляецца адной з галоўных праблем гэтай глыбока змястоўнай паэмы.

Народны паэт Беларусі — выдатны майстар паэтычнага слова, адзін з самых буйных паэтаў, якіх увогуле ведае сусветная літаратура. Калісьці ўкраінскі пісьменнік Максім Рыльскі пісаў: «Янка Купала быў невычэрпна разнастайны ў вер-

шаванай форме, у яго мы бачым і творы, складзеныя зусім у духу народных песняў («Алеся» яго, са змененым імем «Ганруся», — запісана ва Украіне з народных вуснаў як фальклорны твор), і складаныя страфічныя формы, і зварот да такіх кананічных узораў, як актава, — але скрозь ён той самы Янка Купала: просты, шчыры, крышталёва-ясны, сапраўды народны паэт». Трэба ўлічыць, што Янка Купала не проста абжываў для беларускай паэзіі некаторыя невядомыя ёй раней формы верша (напрыклад, санет, актава і інш.), але і свядома ствараў новыя. Ён узняў культуру беларускага верша на сусветную вышыню, як ніхто з беларускіх паэтаў пасадзейнічаў развіццю тэхнікі вершаскладання, узбагаціў беларускае і ўсё славянскае вершаскладанне сваімі рытмамі, інтанацыямі, акрэсліў найбольш перспектыўныя шляхі, якімі развіваецца і цяпер беларускі верш. Паэзія Янкі Купалы з'яўляецца сапраўднай школай майстэрства для сучасных і наступных пакаленняў беларускіх паэтаў.

Янка Купала — непераўзыдзены знаўца народнага беларускага слова. Аўтар «Жалейкі», як слушна заўважыў яшчэ Анатоль Луначарскі, прыўнёс у літаратуру «свой слоўнік, свае звароты, сваю паэтычную музыку проста з сялянскіх глыбінь, з цаліны народнай моватворчасці». У той час як Якуб Колас, чэрпаючы з тых самых крыніц, усё ж кантраляваў асноўныя лексічныя і граматычныя нормы сваёй мовы (яго настаўніцкая адукацыя не магла не сказацца і ў гэтым), калі Максім Багдановіч карыстаўся пераважна кніжнай беларускай мовай, то моўная стыхія Янкі Купалы — гэта сінтаксічна гнуткае, лексічна надзвычай багатае, інтанацыйна выразнае жывое народнае маўленне, якое часта ніяк не ўкладваецца ў пракрустава ложа сучаснай граматыкі. Янка Купала — яскравы прыклад сапраўды народнага паэта, які ўваскрашае ў памяці псіхалагічны тып старажытнага сказіцеля-баяна. І гэты прыклад тым больш знамянальны, што жыў такі баян не ў легендарныя часы «Слова пра паход Ігаравы», а ў XX стагоддзі, у касмічны век. Думаецца, творчасць, сама постаць Янкі Купалы з цягам часу будзе прыцягваць штораз большую ўвагу не толькі літаратуразнаўцаў, але і мовазнаўцаў, філосафаў, псіхолагаў...

Сярод лірычных жанраў Янкі Купалы першае месца, несумненна, належыць лірыцы грамадзянскай. Адзін з першых яркіх узораў яе — знакаміты верш **«А хто там ідзе?»** (1905—1907), які рускі пісьменнік Максім Горкі назваў «кра-

самоўнай і суровай песняй», прарочыў, што ён стане для беларусаў своеасаблівым гімнам. З верша паўстае вобраз беларускага народа дарэвалюцыйнага часу — агромністай грамады, якая рушыла ў паход па сваё чалавечае шчасце. Велічнасць хады, фальклорная сімволіка, урачыста-ўзнёслы рытміка-інтанацыйны лад надалі вершу «А хто там ідзе?» своеасаблівую эпічнасць.

У іншых грамадзянскіх вершах паэта адчуваецца выразная прысутнасць лірычнага героя. І не толькі прысутнасць, а жаданне непасрэдна паўдзельнічаць у дасягненні гэтага лепшага жыцця. Так, у вершы «**Мая малітва**» (1906), адным з самых ранніх твораў паэта, лірычны герой гатоў маліцца з усёй жарсцю, усёй сваёй чалавечай сутнасцю («і сэрцам, і думамі... душой»), маліцца, як колішні яго продак-язычнік, да ўсіх асноўных сіл прыроды — «да яснага сонейка», «да хмараў з грымотамі», «да зорак», «да нівы». Што ён хоча выпрасіць сваёй малітвай?

Я буду маліцца і сэрцам, і думамі,
Распетаю буду маліцца душой,
Каб чорныя долі з мяцеліцаў шумамі
Ўжо больш не шалелі над роднай зямлёй.

Вядома, «чорныя долі з мяцеліцаў шумамі» сімвалізуюць і тут гаротнае жыццё народа, якое паказана — таксама сімвалічна — у вершы «А хто там ідзе?». Аднак у гэтым творы мы ўжо маем не проста малюнак суровага шэсця абяздоленых беларусаў, якім захацелася «людзьмі звацца», а паэтаву малітву за родную зямлю, за родны народ. Вядома, малітва — не змаганне, не барацьба, тым не менш — учынак чалавека. Прычым у вершы «Мая малітва» лірычны герой не вылучае сябе з насельнікаў роднага краю. Ён — часцінка калектыву. Яго малітва — за калектыў, родную зямлю. Але таксама — і за сябе. Каб падкрэсліць гэта, у апошні радок апошняй страфы верша, якая паўтарае страфу пачатковую (кальцавая кампазіцыя), уносіцца ўдакладненне: «каб чорныя долі... // Не вылі над роднай зямлёй, *нада мной*». Істотнае ўдакладненне! «Чорная доля», аказваецца, — доля і самога лірычнага героя...

У Янкі Купалы ёсць яшчэ адзін верш, напісаны на шэсць гадоў пазней, але з той жа назвай — «**Мая малітва**» (1912). У ім — той самы «язычніцкі» зварот да розных сіл і з'яў прыроды: да «сонца на небе», зорак, «што ночкай мігцяцца», да «свабоднага ветра — віхуры», агню, «што сее пажары», да

«жывучай вадзіцы — разводдзя»... За што ж моліцца паэт? А ўсё за тое, што і раней, сцвярджаючы тым самым нязломнасць сваіх патрыятычных перакананняў:

Малюся я небу, зямлі і прастору,
Магутнаму Богу — Ўсясвету малюся,
Ва ўсякай прыгодзе, ва ўсякую пору
За родны загон Беларусі.

Тут хацелася б звярнуць увагу як на падабенства (ідэйнае, вобразнае) гэтых двух вершаў, так і на іх адрозненне. Абодва вершы напісаны аднолькавым памерам — чатырохстопным амфібрахіем, які найбольш адпавядае выяўленню шчырага, непаспешлівага выказвання, меладычнай інтанацыі. Нездарма творы набылі музычнае гучанне. Аднак кожны з іх мае свой паэтычны «твар». І справа тут не толькі ў канкрэтным змесце, вобразнай семантыцы. Некаторыя — на першы погляд нязначныя — адхіленні ў мастацкай структуры, паэтыцы твораў абумоўліваюць своеасаблівасць іх мелодыка-інтанацыйнага гучання. Строфы ў абодвух вершах адны і тыя ж — катрэны (чатырохрадкоўі), рыфмоўка тая самая — перакрыжаваная. Але рыфмы — розныя. Так, у першым вершы рыфмы дактылічныя чаргуюцца з мужчынскімі, што стварае пэўны інтанацыйны кантраст, які дапамагае лепш выявіць кантраснасць прыродных стыхій, рэальнасці і мары чалавека. У пазнейшым вершы ва ўсіх радках строф рыфмы аднолькавыя — жаночыя. Але тут той самы кантраст — і семантычны, і меладычны — ствараецца «абсячэннем» у кожнай страфе апошняга радка адной стапы. Калі ў першых трох радках усіх катрэнаў па чатыры стапы, то ў апошніх — тры.

Як бачым, мастацкая структура твораў уплывае на іх мелодыка-інтанацыйны лад, а ў рэшце рэшт — і на іх сэнс.

Нацыянальнае адраджэнне звычайна пачынаецца з адраджэння роднай культуры і мовы. Так было калісьці ў балгар пасля іх вызвалення ад чатырохсотгадовага турэцкага панавання, у бадай што дарэшты анямечаных чэхаў і славакаў, у іншых славянскіх народаў, якія ступілі на шлях самастойнага нацыянальнага развіцця. Памятаючы запавет Францішка Багушэвіча не пакідаць «мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі», Янка Купала ў сваім патрыятычным запале таксама звяртаецца да роднага слова. Цікава, што, як і ў толькі што разгледжаным выпадку, два яго іншыя вершы таксама называюцца аднолькава — **«Роднае слова»**. Адзін з іх **(«...Ма-**

гутнае слова, ты, роднае слова!») напісаны ў 1908 годзе, але надрукаваны быў толькі ў савецкі час у зборніку «Спадчына» (1922). Верш насычаны паўторамі, клічамі, заклікамі. Кожная з чатырох строф пачынаецца з такога клічу-звароту, у якім пафасна сцвярджаецца нейкая асаблівасць роднага слова: «*Магутнае* слова, ты, роднае слова!»; «*Бяссмертнае* слова, ты, роднае слова!»; «*Свабоднае* слова, ты, роднае слова!»; «*Загнанае* слова, ты, роднае слова!». Далей ідзе своеасаблівае паэтычнае тлумачэнне гэтых «магутнасці», «бяссмертнасці» і г. д., а таксама канкрэтныя заклікі («Зайграй ты смялей, весялей!»; «Грымні ж над радзімай зямлёй!»). Выяўленню пафаснасці, публіцыстычнасці садзейнічае адпаведны вершаваны памер — чаргаванне чатырохстопнага амфібрахія (няцотныя радкі) з трохстопным (цотныя радкі). Чатыры метрычныя націскі ў радках з клічамі-зваротамі якраз прыходзяцца на асноўныя словы, вылучаючы іх, падкрэсліваючы («Магу́тнае сло́ва, ты, ро́днае сло́ва!» і г. д.).

Ад Янкі Купалы, сапраўднага патрыёта, па-грамадзянску актыўнага беларуса, лагічна было чакаць вітання новага часу для Беларусі, што прыносіў свабоду, паляпшэнне сацыяльных і нацыянальных умоў існавання беларускага народа. Так яно і здарылася. Рэвалюцыя 1905—1907 гадоў нарадзіла Янку Купалу як паэта, грамадзяніна. Грымоты падзей 1917 года ўсялілі ў яго душу веру ў матэрыяльнае і духоўнае адраджэнне роднага краю.

Паэт, які да гэтага звыш трох гадоў маўчаў, за нейкія два апошнія месяцы 1918 года напісаў каля трыццаці (!) вершаў. Ды якіх вершаў! Тут і славутая «Спадчына», і моцна скроеныя санеты «Для Бацькаўшчыны», «Пчолы», «Наша гаспадарка», і красамоўны зварот «Свайму народу», і глыбока сімвалічныя «У вырай», «Паязджане»... Прычым гэта былі не бяскрылыя вершы-аднадзёнкі, а творы эстэтычна паўнавартасныя, глыбока паэтычныя, хоць і ўзнікалі яны ў асобныя дні па некалькі адразу.

Заклікальным пафасам быў наскрозь прасякнуты верш **«На сход!»** (Смаленск, 1918), у якім «аграблены, закованы народ» паэт заклікаў ісці «на ўсенародны, грозны, бурны сход». Якія ж «крыўды» павінен быў «аддаць на суд» беларускі народ, аб чым далажыць на «сходзе»? «Аб вечным катаванні, здзеку», «як гналі пот... паны і каралі, // Як гналі проч цары з радзімае зямлі...» Гэта — беды мінулыя. Рэвалюцыя пра-

гнала паноў, каралёў і цароў. Але ж было нямала бед, звязаных і з тагачаснымі войнамі — грамадзянскай і савецка-германскай: у раскапаных магілах «груганы... продкаў косці рвуць», «крываўляць раскаваныя рабы», «Бацькаўшчыну... рэжуць на кускі»... Гэтае апошняе асабліва балела Янку Купалу, паэту-патрыёту. Паэт жыў і пісаў свае вершы ў Смаленску, які знаходзіўся пад уладай бальшавікоў. А ў той жа час у Мінску гаспадарылі германскія акупанты, рэзалі Бацькаўшчыну «на кускі». Пра гэта ён і гаварыў вобразна-сімвалічнай мовай. Як слушна падкрэсліў Мікалай Грынчык, «па сваёй манументальнасці ідэй і вобразаў верш непасрэдна пераклікаецца з вершам "А хто там ідзе?"... Гэта гістарычная крыўда беларускага народа, яго правы на свабоду і незалежнасць, прага бязлітаснай помсты і знішчэння ўсіх ворагаў на шляхах да сапраўднай волі вызначыла патрыятычны, грамадзянскі пафас твора, абумовіла яго адкрытую публіцыстычную форму мітынговай прамовы».

Калі верш «На сход!» можна аднесці да «мітынговай прамовы», то іншыя творы, напісаныя ў той самы час (канец 1918 г.), у прыватнасці «У вырай» і «Паязджане», вызначаюцца зусім іншым інтанацыйным ладам. Тут няма заклікаў, няма ранейшага аптымізму, затое ёсць роздум, развага, туга, шкадаванне. Як, у прыватнасці, у вершы **«У вырай»**, дзе паэт стварае карціну адлёту гусей у вырай, адлёту сумнага, вымушанага (яны ж пакідаюць родную зямлю!). Аднак перад намі не проста пейзажны верш, малюнак восені, якіх напісана і пішацца нямала. Тут вобраз гусей, што адлятаюць у вырай, сімвалізуе асобных тагачасных беларусаў, якія выракаюцца Радзімы. Не дзеля паказу адлёту птушак, а менавіта дзеля гэтага напісаны твор. Паэт супрацьпастаўляе крылатых птахаў і людзей-вырачэнцаў, касмапалітаў, пра што выразна сведчыць апошняя страфа верша:

Знаю, зложыце тут косці,
Толькі злётаеце ў госці,
Асвяжыце грудзі:
Вы не ўмееце йшчэ, гусі,
Выракацца Беларусі,
Як умеюць людзі.

Верш «У вырай» напісаны шасцірадковай страфой — секстынай, чаргаваннем 4-стопнага харэя з 3-стопным. Усё гэта вызначае яго своеасаблівую інтанацыю. Тут замест адкрытых

заклікаў — малюнак, замест бадзёрасці — туга, замест «мітынговай прамовы» — развага. На канкрэтную інтанацыю, несумненна, уплываюць найперш пафас, змест, а таксама рытмічны малюнак і ўвядзенне ў трэціх і шостых радках секстын жаночых рыфмаў замест мужчынскіх...

У 1918—1920 гадах Беларусь, як вядома, была арэнай крывапралітных бітваў паміж расійскімі і германскімі, а пасля савецкімі і польскімі войскамі. Улады, а разам з тым і сацыяльна-палітычныя абставіны тут мяняліся некалькі разоў (што вельмі добра паказаў Янка Купала ў трагікамедыі «Тутэйшыя»). Простым людзям у такой сітуацыі цяжка было ўвогуле сарыентавацца, куды рухацца, на што спадзявацца. Менавіта пра гэта верш Янкі Купалы **«Паязджане»** (1918).

Паязджане, паводле беларускай міфалогіі, — гэта ўдзельнікі вясельнай дружыны. Яны везлі маладых да шлюбу, але, зачараваныя нейкай нячыстай сілай, страцілі дарогу і не могуць у непагоду вярнуцца дадому. Сотні тысяч беларусаў, выгнаных з родных хат франтамі войнаў (Першай сусветнай, грамадзянскай, савецка-польскай), гэтаксама не маглі знайсці шлях да сваіх вёсак і гарадоў, бо

Распаўзлася па абшары
Сцюжным пухам, сцюжнай марай
Папаўзуха-завіруха —
Злога духа злыбядуха.

Паязджане «ўсё едуць, едуць, едуць», а ў полі «ні пуціны, ні упыння, // Як у вечнай дамавіне», «ні прасвету, ні надзеі, — // Ўсё ў зацьмішчы, ўсё ў завеі». Здаецца, дзякуючы гукапісу (алітэрацыі на [с], [з], [ш], [ж], асанансы на [а], [у], [ю], [о], [і]) мы чуем завыванне ветру, а таксама, як «папаўзуха-завіруха... *захліпаецца ад смеху*». Што ж гэта за «завіруха»? Відавочна, тут мы маем справу з алегарычным вобразам рэвалюцыйных падзей і грамадзянскай вайны, што нагадвае аналагічны вобраз ветру рускага паэта Аляксандра Блока з яго паэмы «Двенадцать» («Ветер, ветер // На всём белом свете...»). Увогуле, карціна апакаліптычная. Гэтым сваім вершам, як і папярэднімі, Янка Купала імкнуўся вывесці беларусаў на шлях актыўнай стваральнай, у тым ліку і дзяржаватворчай, працы. Якраз у той час, услед за аб'яўленнем дзяржаўнай незалежнасці Украіны, суседніх прыбалтыйскіх рэспублік, менавіта ў Смаленску вырашалася пытанне пра аб-

вяшчэнне БССР. Што і здарылася літаральна праз чатыры дні пасля напісання купалаўскага верша.

Верш «Паязджане» можна аднесці да жанру сугестыўнай лірыкі. Эмацыянальна-вобразная сутнасць яе засноўваецца на рытма-інтанацыйнай меладычнасці, тонкіх, падчас няўлоўных асацыяцыях, аўтарскіх уяўленнях і прадчуваннях, дадатковых сэнсавых і інтанацыйных адценнях, семантычнай шматзначнасці паэтычнага выказвання. Як слушна выказаўся Алег Лойка, верш «усёй энергіяй сваёй градацыі, напорам здвоеных назоўнікаў і дзеясловаў, унутраных і парных рыфмаў, гукапісу, лагічных націскаў, як і тармозячымі гэты рух амаль у кожным радку цэзурамі», нагадвае сабой своеасаблівае «магічнае заклінанне». У той час як у вершы «На сход!» быў заклік, тут — заклінанне, ды яшчэ магічнае. Стварэнню гэтай магічнасці як нельга лепш дапамагаюць і шматлікія купалаўскія словы-наватворы, пра значэнне якіх трэба здагадвацца: «злыбядуха», «заломна», «зацьмішча», «лазам лезе», «жах прытульна прыкаросніў», «снежнай хустаючы вехай»... Усім сваім вобразным і рытма-інтанацыйным ладам верш «Паязджане» нагадвае музычны твор, што адразу выклікае пэўныя пачуцці, пэўны настрой, але які пераказаць немагчыма...

Часам Янку Купалу ўспрымаюць толькі як паэта-грамадзяніна, майстра аднаго лірычнага жанру, а менавіта грамадзянскага. Аднак яшчэ Максім Багдановіч у артыкуле «За тры гады: агляд беларускай краснай пісьменнасці 1911—1913 гг.» пісаў, што «ўжо і краса прыроды і краса кахання знайшлі сабе месца ў яго творах». Думку гэту выдатна ілюструе верш паэта **«Явар і каліна»** (1910):

Песняй вясны лебядзінаю,
Скінуўшы зімнія чары,
Шэпчуцца явар з калінаю
Ў сумнай даліне над ярам.

У вершы ўвасоблена арганічнае адзінства ўсяго жывога на зямлі, злітнасць чалавека з прыродай. Найперш — з роднай прыродай.

Надзвычай меладычны, песенны, верш «Явар і каліна» на першы погляд — тыповы ўзор пейзажнай лірыкі. Сапраўды, перад намі — яскравы свет беларускай прыроды, дзе ўсё жыве, гаворыць на «небу панятлівай» мове: «ліснейкі зелённю хваляцца», «модлы пакорныя // З маткай-зямлёй адпраў-

ляюць»... Свет гэты наскрозь адухоўлены, міфалагізаваны, чароўны: не толькі «шэпчуцца явар з калінаю», але яны яшчэ і «ў ночаньку чорную // Месяца, зор выглядаюць», «слухаюць смехаў русалчыных, // Лопату крылляў начніцы». Усё напоўнена гукамі. Вершаваны гукапіс дапамагае імітаваць плёскат вады: «лі**сц**ейкі... // Ро**с**амі мыю**цц**а рані**ц**ай, // Пе**сцяцц**а **с**он**ц**ам паўднёвым», «**с**лухаю**ць**... // Плю**с**кату шклі**с**тай крыні**ц**ы»... Так, гэта пейзаж — своеасаблівы, непаўторны, тыпова беларускі. Але ці толькі? Згадаем, што явар і каліна — гэта частыя вобразы беларускіх народных балад. Там яны алегарычна ўвасабляюць закаханых хлопца і дзяўчыну, зачараваных злымі сіламі, ператвораных у дрэвы. Выходзіць, перад намі не толькі чароўны свет прыроды, але і зачараваны. Значыць, вобразы явара і каліны мы можам успрымаць не толькі ў прамым, але і ў пераносным сэнсе. І тады верш набывае дадатковае, больш глыбокае сэнсава-эмацыянальнае напаўненне, і яго мы з поўным правам можам ужо аднесці да інтымнай лірыкі. Па сутнасці, гэта своеасаблівая літаратурная балада, напісаная з улікам ведання чытачамі народнай баладнай алегорыкі.

Такім чынам, мы пераканаліся ў тэматычнай шматграннасці і стылявой разнастайнасці лірыкі Янкі Купалы, у яе вобразным, жанравым, інтанацыйным багацці, у моўным майстэрстве паэта. Праілюстравана гэта было ў асноўным на яго ранніх вершах, напісаных у першыя два дзесяцігоддзі XX стагоддзя. Зразумела, што з часам паэтычнае майстэрства і творчае багацце песняра толькі павялічваліся, ствараючы надзвычай каштоўны, непаўторны скарб, які мы завём лірыкай Янкі Купалы.

? **1.** Лірыка Янкі Купалы — своеасаблівы летапіс свайго часу. Дакажыце гэта. **2.** Раскажыце пра жанравы дыяпазон паэзіі песняра. Як вы разумееце сугестыўную лірыку? **3.** Чым вызначаецца грамадзянская лірыка Янкі Купалы? Якія тэмы, матывы, мастацкія сродкі для яе характэрныя? **4.** Раскрыйце ідэйна-мастацкую сутнасць вершаў Янкі Купалы, якія маюць тую самую назву, — «Мая малітва» і «Родная мова». У чым своеасаблівасць іх мастацкай структуры? **5.** Пакажыце, як у вершах паэта спалучаюцца матывы пейзажныя і грамадзянскія («У вырай»), пейзажныя і інтымныя («Явар і каліна»). **6.** Што можна сказаць пра сувязь зместу і формы ў лірыцы песняра? Пакажыце, як форма верша дапамагае лепш вы-

явіць яго канкрэтны сэнс (на прыкладзе рытмікі, рыфмікі, гукапісу і інш.). **7.** Што вы можаце сказаць пра асаблівасці паэтычнай лексікі і сінтаксісу Янкі Купалы? **8.** У чым вы бачыце нацыянальную і агульначалавечую сутнасць паэзіі Янкі Купалы?

Ліра-эпас песняра

Янка Купала, пачаўшы сваю творчасць з лірычных вершаў, стаў неўзабаве пісаць і творы ліра-эпічныя — паэмы. У паэмах ёсць тое, што прыйшло з лірыкі — выразная суб'ектыўнасць паэтычнага выказвання. Мы ўвесь час адчуваем прысутнасць «я» паэта — і ў тым, як ён апавядае, і ў тым, пра што апавядае. Нярэдкія ў паэмах і асобныя выказванні, у якіх ужо непасрэдна выяўляецца лірычны герой паэта (так званыя лірычныя адступленні). Што да эпічнага пачатку паэм, то ён прысутнічае найперш у самім аповедзе пра нейкія падзеі, счапленне якіх утварае канкрэтны сюжэт твораў.

Арганічнае спалучэнне лірычнага і эпічнага (сюжэтнасць) пачаткаў вызначае не толькі асаблівасці паэмы як ліра-эпасу, але і ўсіх амаль двух дзясяткаў паэм Янкі Купалы, якія склалі асобны (шосты) том у яго Поўным зборы твораў. Першыя паэмы («Зімою», 1906 г.; «Нікому», 1906 г.; «У Піліпаўку», 1908 г.; «За што?», 1909 г. і інш.) былі рэалістычна-бытавога характару, у аснову іх пакладзены рэальныя факты ці мясцовыя паданні. Усе яны паказвалі гаротнае становішча чалавека працы і сваёй стылістыкай нагадвалі верш «Мая малітва». Аднак паэт вельмі хутка зразумеў сутнасць беларускай народнай прымаўкі: «Плакаў, плакаў — быў Бог аднакаў, а як стаў скакаць — стаў і Бог даваць». Сапраўды, аднымі нараканнямі ні настрой свой не ўзнімеш, ні долю не палепшыш. Гэтаму новаму разуменню і ўспрыманню жыцця Янкі Купалы пасадзейнічалі як уздым грамадскай актыўнасці ва ўсёй Расійскай імперыі ў 1909—1913 гады, так і жыццё паэта ў найбольшым тагачасным расійскім прамысловым і культурным цэнтры — Пецярбургу, знаёмства з перадавой рускай і замежнай літаратурай, у прыватнасці з творчасцю Максіма Горкага. Менавіта Максім Горкі заклікаў пісьменнікаў «раздуваць іскры новага ў яркія агні», бо «старое, рабскае, якое жыве з часу прыгоннага права... дастаткова выяўлена» ў літаратуры. Ужо вершы «Песня званара», «Маладая Беларусь», узвышана-рамантычныя па сваім складзе, добра ілюструюць

і своеасаблівы пералом у светаўспрыманні Янкі Купалы, і новае разуменне задач творчасці. Пра гэта сведчаць і яго вядомыя рамантычныя паэмы «Курган» (1910), «Бандароўна» (1913), «Магіла льва» (1913), «Яна і я» (1913).

Усе названыя паэмы — рамантычныя па сваім характары. Галоўныя дзейныя асобы ў іх — неардынарныя, выключныя, ідэалізаваныя. Яны, як правіла, надзелены нейкімі аднымі рысамі — станоўчымі або адмоўнымі. Падзеі таксама, як правіла, незвычайныя, гераічныя. Сам аповед у паэмах вядзецца ўзнёсла, з дапамогай слоў і вобразаў узвышаных, часта незвычайных.

Яскравы ўзор такой рамантычнай паэмы Янкі Купалы — **«Бандароўна»**. Напісана яна была ўлетку 1913 года на хутары Акопы, дзе маці паэта арандавала кавалак зямлі (цяпер там, у вёсцы Харужанцы Лагойскага раёна, размешчаны філіял Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы «Акопы»). У той час у многіх літаратурах вяліся пошукі гераічнага ідэалу. Вёў гэтыя пошукі і аўтар «Жалейкі». Зразумела, у невялікім лірычным вершы стварыць паўнакроўны гераічны вобраз немагчыма. Для гэтага патрэбны іншы жанр, дакладней — рамантычная паэма.

Як і многія класічныя рамантыкі, якія бачылі ў фальклоры адну з галоўных крыніц паэтычнай творчасці, Янка Купала ў аснову сваёй паэмы таксама паклаў фальклорны матэрыял, а менавіта — запісы народных песень пра Бандароўну і пана Патоцкага. Песні гэтыя ўзніклі спачатку на Украіне, затым перавандравалі ў Беларусь і былі запісаны Янам Чачотам, Паўлам Шэйнам і некаторымі іншымі беларускімі фалькларыстамі яшчэ ў XIX стагоддзі. Янка Купала, аднак, не паўтарыў слепа гэтыя запісы, а творча іх выкарыстаў. У прыватнасці, у сваёй паэме ён завастрыў сацыяльны момант канфлікту, надаў асобнаму факту з жыцця простага чалавека гераіка-трагедыйнае гучанне. Вобраз Бандароўны паэт узняў да ўзроўню сімвала свабодалюбства, гордасці народа, які можа і ўмее пастаяць за сваю волю і свой гонар. Бандароўна — не адзіночка (як у народных песнях), а прадстаўніца калектыву, усяго народа. Такое наватарства беларускага паэта дазваляе ўключыць паэму (як і іншыя яго рамантычныя творы) у літаратурную плынь неарамантызму (новага рамантызму), што заявіла пра сябе ў той час у творчасці Максіма Горкага і некаторых іншых еўрапейскіх пісьменнікаў.

Сюжэт паэмы нескладаны. На Украіне «з сваёй хеўрай гаспадарыць» пан Патоцкі. Яму, як ён лічыць, усё дазволена. Аднойчы на вечарынцы ён бачыць надзвычай прыгожую дзяўчыну — Бандароўну, якая «ў карчомцы з казакамі // Цешыцца з свабоды». Тут жа ён вырашае: яна павінна стаць ягонай палюбоўніцай. Пачаў дамагацца яе. Але, як слушна выказаўся Янка Купала ў лірычным адступленні, «сумленне // Ёсць і ў простым людзе! // Не папусціць у крыўду славу, // Славу ды свабоду...». Гэтая думка-ідэя, што ўвасабляе сабой народную мараль, — галоўная ў паэме. Менавіта дзеля вобразнага выяўлення яе і пісаўся ўвесь твор. Свабодалюбівая і гордая Бандароўна, зразумела, не паддалася на спакусу страты свабоды і сумлення дзеля багатага, але паднявольнага жыцця. І ў адзін з момантаў, калі нахабны Патоцкі стаў асабліва непрыстойна дамагацца яе, яна «з’ехала па твары» пану. Патоцкі выбягае на вуліцу «зваць сваю дружыну». Старэйшыя людзі падказваюць Бандароўне: уцякай, пакуль не позна. Дзяўчына ўцякае. Яна «бегла поле і другое, // Ўзбегла і на трэцце, // Ды ўжо сілы не хапае // Далей так ляцеці». Дагналі яе панскія гайдукі, прывялі да Патоцкага. Той дае дзяўчыне выбар: ці «піць, гуляці, // Ночкі каратаці» з ім, ці «навекі косці парыць // У зямельцы-маці». Непакорная Бандароўна выбірае апошняе. Пан страляе ў Бандароўну...

На гэтым можна было б і скончыць паэму. Але ў такім выпадку яна была б заснавана толькі на лакальным канфлікце і ў нечым паўтарала сутнасць колішняй паэмы Янкі Купалы «Адплата кахання» (1905—1907), у аснову якой, паводле прызнання самога паэта, было пакладзена сапраўднае здарэнне з часоў прыгону. Зося, сястра багатага шляхціца Лаўчынскага, і прыгожы, працавіты, але бедны селянін Янка пакахалі адзін аднаго, сталі таемна страчацца. Пра гэта даведаўся Лаўчынскі і ў гневе, не жадаючы бачыць сваю сястру замужам за бедным селянінам («Як можна? Шляхцянка — род панскі, косць з косці, — // З мужыцкай крывёю змяшаціся хоча!»), ноччу забіў яго і падпаліў пуню, у якой той начаваў. Страшэнная помста! У паэме, зразумела, учынак Лаўчынскага асуджаецца, але на гэтым твор і заканчваецца. Дзеянне ж у «Бандароўне» пасля смерці яе гераіні разгортваецца далей, дзякуючы чаму паэма набывае шырокае грамадскае гучанне. Бандароўна — асоба, індывідуальнасць з высокай чалавечай годнасцю. Але, у адрозненне ад Янкі, яна — і арганічная частка свядомага народа, які дарэшты нацярпеўся ад прыгнёту

розных патоцкіх. Забойства яе — гэта апошняя кропля, якая перапоўніла чашу народнага цярпення. І народ паўстае супраць сваіх крыўдзіцеляў.

За Янку, хоць і выдатнага ва ўсіх адносінах чалавека, ніхто не заступаецца. За Бандароўну, хоць Патоцкі, спахапіўшыся, наладзіў ёй багатае, панскае пахаванне, заступаецца не толькі яе бацька, але і ўвесь народ:

Задымелі у пажарах
Панскія сялібы,
Палілася кроў ракою
На лугі, на скібы.

Каб «рэзь стрымаць казаччу, // Войска шле Варшава», але дарэмна: «Шмат казацтва нацярпелась — // Бітва йдзе крывава». Паэт гэтымі эпізодамі, якія ён сам дадаў да аповедаў народных песень пра Бандароўну, уваскрашаў у памяці чытачоў рэальныя факты барацьбы казакоў супраць панска-польскага прыгнёту. Гэтая гераічная, хоць і крывавая барацьба, якая ў гісторыі атрымала назву Гайдамаччына, была ў свой час апісана Тарасам Шаўчэнкам у яго знакамітай паэме «Гайдамакі». Якраз у час напісання «Бандароўны» ўся прагрэсіўная літаратурная грамадскасць рыхтавалася да 100-гадовага юбілею Кабзара, які павінен быў адзначацца ў пачатку сакавіка 1914 года. Такім чынам, сваім творам з украінскай тэматыкай Янка Купала, апрача іншага, звяртаў увагу і на гераічныя моманты гісторыі братняга народа, і на яго найвялікшага песняра. Самога Янку Купалу ў той час пачалі ўжо нярэдка называць «беларускім Шаўчэнкам»...

Два моманты найперш вызначаюць мастацкую своеасаблівасць паэмы «Бандароўна»: яе фальклорная першааснова і рамантызм. Як мы ўжо адзначалі, сюжэт паэмы запазычаны непасрэдна з фальклору. Разам з тым ужо самыя першыя радкі твора з разгорнутым адмоўным паралелізмам («Не віхор калыша лесам») надаюць яму народна-паэтычны каларыт. Гэты каларыт падтрымліваецца і далей — ужываннем таго ж сінтаксічнага паралелізму, так характэрнага для народных песень, а таксама традыцыйнай народна-паэтычнай вобразнасці («вочы, як зоркі»; «гарыць, бы ў жары»; «слёзы, як росы»; «бяда паганая»; «смех дзікі»; «кроў чырвоная»; «ручкі белыя»; «чорныя бровы»; «лава дубовая»; «дзяўчына-каліна»; «рута-мята»; «налажыць галавою» і інш.). Нават рытміка твора ўказвае на яго народна-паэтычную аснову. Янка Купала

звярнуўся да так званага каламыйкавага верша, што ўжываўся ва ўкраінскіх прыпеўках — каламыйках, а таксама ў беларускіх народных песнях. Гэтым вершам, які складаецца з чатырнаццаці складоў і трох моцных (або апорных) націскаў, ахвотна карыстаўся і Тарас Шаўчэнка. Аднак паэма — не капіраванне фальклорнай першаасновы. Як мы бачылі, беларускі паэт нават сюжэтна некалькі відазмяніў, узбагаціў украінскі народны песенны аповед пра Бандароўну. У паэтыцы твора (паэтычнай лексіцы, тропіцы, сінтаксісе, гукапісе, кампазіцыі) скрозь відаць мастацкая індывідуальнасць Янкі Купалы — паэта яркага, самабытнага, нацыянальна-беларускага. Нават традыцыйны каламыйкавы верш ён мадыфікаваў. У «Бандароўне», як мы бачым, кожны з чатырнаццаціскладовых радкоў каламыйкі разбіты на два — па восем і шэсць складоў. Чатыры радкі аб'ядноўваюцца ў асобныя строфы. Усё гэта надае вершу гнуткасць, лёгкасць, літаратурнасць, не пазбаўляючы адчування фальклорнай падасновы.

Рамантычны характар паэмы прадвызначаецца ўсім тым, што ўласціва творам такога напрамку і пра што было сказана вышэй. У аснове сюжэту «Бандароўны» — рамантычны канфлікт паміж свабодай і тыраніяй, воляй і няволяй. Персанажы выразна палярызаваны. З аднаго боку — вольналюбівая, гордая казачка Бандароўна, з другога — жорсткі прыгнятальнік Патоцкі. Кожны з герояў намаляваны не столькі індывідуалізавана (як гэта бывае ў рэалістычным творы), колькі абагульнена, яны з'яўляюцца «рупарамі» пэўных ідэй — свабодалюбства або прыгнёту. Так, у прыватнасці, вялікай доляй абагульнення вызначаецца партрэт Бандароўны, які ўвасабляе сабой ідэал знешняй дзявочай прыгажосці, хараства, якога «ў свеце не было, не будзе». Губкі яе, «як маліны, // А твар, як лілея», «з плеч сплываюць яе косы, // Як бы сонца косы», рост у яе «высокі, стан павабны, // Ўся, як цень, павеўна». Гэта — не рэалістычны, індывідуалізаваны партрэт, а — рамантычны, абагульнена-ўмоўны. Кожны з чытачоў можа ўявіць сваю Бандароўну — у залежнасці ад таго, якія асацыяцыі ў яго выклікаюць маліна, лілея, «сонца косы», высокі рост, «павабнасць» стану, «павеўнасць» ценю...

Апрача партрэта, вобраз Бандароўны ў паэме ствараецца і з дапамогай іншых мастацкіх сродкаў, таксама ў вялікай ступені рамантызаваных: учынкаў, мовы (маналогі, няўласна-простая мова) персанажа, прамой (праз лірычныя адступленні) і ўскоснай характарыстыкай аўтара. Суб'ектыўнасць аў-

тара твора, адносіны яго да таго, што апісваецца, пра што апавядаецца (лірычны пачатак), ускосна відаць ужо ў абмалёўцы таго ж партрэта Бандароўны, у выразах тыпу «перад панам тым з Канева // *Смела* дзеўка стала, // *Смела* глядзячы у вочы, // *Смела* адказала». Тройчы паўторанае слова «смела» — гэта аўтарская, з боку, ацэнка выказвання Бандароўны. Затым ідзе сам маналог гераіні, які з'яўляецца адначасова і смелым учынкам:

— Дужы ты сваім багаццем,
А я сілы большай, —
За мной праўда і народ мой,
За табой жа — грошы!

Гэткае ж арганічнае паяднанне ўсіх названых сродкаў стварэння персанажа — і пры абмалёўцы Патоцкага. Толькі там гэтыя сродкі накіраваны ўжо на стварэнне вобраза адмоўнага.

Паэма Янкі Купалы «Бандароўна», надрукаваная ў свой час у «Нашай ніве», атрымала шырокае прызнанне, стала сапраўды класічным творам. Вобраз Бандароўны з'яўляецца знакавым не толькі ў літаратуры, але і ў выяўленчым мастацтве. Яго стваралі мастакі М. Басалыга, А. Кашкурэвіч, Я. Раманоўскі, В. Шаранговіч і інш. Кампазітар Г. Гарэлава стварыла сімфанічную паэму «Бандароўна».

? **1.** Паэма — від ліра-эпасу. Што ў ёй ад лірыкі і што ад эпасу? **2.** Назавіце асаблівасці рамантычнай паэмы. Што дазваляе нам аднесці «Бандароўну» да жанру рамантычнай паэмы, да літаратурнай плыні неарамантызму? **3.** Раскрыйце фальклорную першааснову «Бандароўны». Што новага ўнёс Янка Купала ў сваю паэму ў параўнанні з народнымі песнямі пра Бандароўну? **4.** Чым рамантычная паэма «Бандароўна» адрозніваецца ад рэалістычнай паэмы «Адплата кахання»? **5.** Коратка апішыце тое, пра што апавядаецца ва ўсіх 12 частках паэмы. Дзе ў іх знаходзяцца розныя кампаненты сюжэта: завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка? Ці ёсць у паэме пралог і эпілог? **6.** Адшукайце ў паэме тропы народна-паэтычныя і індывідуальна-аўтарскія. Раскрыйце іх вобразную сутнасць. **7.** Як відазмяніў Янка Купала фальклорны каламыйкавы верш і што ён дасягнуў у выніку яго мадыфікацыі? **8.** Якімі мастацкімі сродкамі ствараюцца ў паэме вобраз Бандароўны і пана Патоцкага? **9.** Знайдзіце ў творы маналогі персанажаў. Пакажыце, як яны іх характарызуюць. **10.** Адшукайце ў паэме прамую (праз лірычныя адступленні)

і ўскосную характарыстыку персанажаў і падзей. Пакажыце праз іх адносіны аўтара да пэўных падзей і персанажаў.
11. Намалюйце асабісты вусны (па магчымасці і жывапісны) партрэт Бандароўны. Параўнайце жывапісныя партрэты купалаўскай гераіні, увасобленыя рознымі мастакамі.

П'еса «Раскіданае гняздо»

У 1913 годзе ў Акопах Янка Купала напісаў і п'есу «Раскіданае гняздо». Тэатральны лёс яе склаўся не так шчасліва, як, напрыклад, знакамітай «Паўлінкі». Упершыню яна была пастаўлена толькі ў ліпені 1917 года ў Мінску Першым беларускім таварыствам драмы і камедыі пад кіраўніцтвам Фларыяна Ждановіча. А надрукавана яшчэ пазней — у Вільні ў 1919 годзе. Тым не менш з таго часу і да сёння спектаклі па п'есе перыядычна ладзяцца ў розных тэатрах Беларусі, у тым ліку на сцэне Нацыянальнага драматычнага тэатра імя Янкі Купалы. У 1981 годзе на кінастудыі «Беларусьфільм» быў пастаўлены фільм «Раскіданае гняздо» (рэжысёр Б. Луцэнка). Усё гэта пацвярджае калісьці сказаныя аўтарам «Раскіданага гнязда» словы: «Я ўклаў у гэтую п'есу лепшае, што было ў маёй паэзіі і прозе».

Да 1913 года Янка Купала ўжо выпрабаваў сябе не толькі як паэт і драматург, але і як рэаліст, рамантык і нават як сімваліст (драматычныя паэмы «Адвечная песня», «Сон на кургане»). Ранейшы творчы вопыт яго як нельга лепш прыдаўся пры напісанні «Раскіданага гнязда». У п'есе з такой сімвалічнай назвай увогуле рэалістычны сюжэт: Паніч, які прыехаў аднекуль з-за мяжы, пачаў «чысціць» чыншавікоў — праз суд зганяць з зямлі сялян, якія з дзядоў-прадзедаў абраблялі гэтую зямлю, мелі права пажыццёва карыстацца ёй, плоцячы пану «чынш» (грашовы аброк). Прыгадаем, што такім чынам калісьці Радзівілы пазбавілі кавалка зямлі і продкаў Янкі Купалы, зрабіўшы Луцэвічаў вечнымі вандроўнікамі-арандатарамі. Праўда, дзеянне ў п'есе пачынаецца не разам з судовым працэсам, які цягнуўся цэлых пяць гадоў і да ніткі разарыў сям'ю Зяблікаў (на аплату адвакатаў давялося прадаць усю маёмасць), а з яго вынікаў: разбурэння іх уласнай хаты, прымусовага ссялення з нажытага месца. Паводле заўвагі драматурга, «рэч дзеецца ў 1905 годзе», г. зн. напярэдадні першай рускай буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі. Заўва-

га знакавая, яна, як мы пабачым далей, многае тлумачыць у ідэйным змесце п’есы.

Такім чынам, асноўная праблема п’есы — праблема зямлі, крыніцы існавання селяніна, а тым самым — і яго волі, свабоды. Але не толькі. Сацыяльна-філасофскі, гуманістычны змест твора значна шырэйшы. Зрэшты, ён мог быць такім, нават калі б п’еса завяршалася адным першым актам. У ім мы знаёмімся амаль з усімі яе дзейнымі асобамі: былымі гаспадарамі зямлі Лявонам і Марыляй Зяблікамі, іх дзецьмі — дарослымі Сымонам і Зоськай і малымі Данілкам, Аленкай і Юркам, а таксама Старцам (жабраком). У першым акце — і галоўны трагічны момант твора: вешаецца Лявон, не вытрымаўшы гора, што навалілася на сям’ю («Я сам вінен і за ўсіх вас атвет панясу перад людзьмі і перад Богам. Трэ было мне ў сваім часе выехаць з гэтае хаты і не чакаць, пакуль аж прыйдуць выкідаць. А цяпер... сам сабе яму выкапаў сваймі рукамі!»). Аднак з гэтага моманту п’еса толькі пачынаецца. Бо асноўнае ў ёй — не паказ дадзенага трагічнага выпадку ці вынішчэння ўсяго сямейнага «гнязда» ў выніку наступу капіталістычнага ладу, а выяўленне шляхоў самазахавання сям’і, шырэй — нацыі, чалавечага калектыву ўвогуле. Янка Купала, які перажыў ужо крывавыя падзеі рэвалюцыі 1905—1907 гадоў і жорсткай паслярэвалюцыйнай рэакцыі, добра ўсведамляў прычыны і вынікі ўсіх форм барацьбы за захаванне людзьмі сваіх «гнёздаў». Пісьменнік прадчуваў наступ новых падобных, а можа нават больш страшных катаклізмаў ХХ стагоддзя, якія неўзабаве і пачаліся (у 1914 г. — Першая сусветная вайна, рэвалюцыя 1917 г., грамадзянская вайна 1918—1921 гг. і інш.). І ён як мастак-гуманіст за канкрэтным прыватным выпадкам «убачыў усю Беларусь у вобразе аграмаднага раскіданага гнязда, забранага краю, дзе ўладарыла чужая воля» (С. Лаўшук). Сям’я Зяблікаў пад пяром пісьменніка стала своеасаблівым сімвалам усяго беларускага народа. Што можна (менавіта можна, а не трэба) рабіць, каб захаваць і ўласнае «гняздо», і ўвесь родны край — гэтай думкай жыў Янка Купала ў пачатку ХХ стагоддзя.

Мастацкая своеасаблівасць п’есы Янкі Купалы ў тым, што ў ёй рэалістычнае арганічна спалучана з рамантычным і сімвалічным. За выключэннем некалькіх вобразаў (чыста рэалістычнага — Паніча, рамантычна-рытарычнага — Незнаёмага, умоўнай пазасюжэтнай фігуры смока-ўпыра), усе яны адначасова і рэалістычна-канкрэтныя, і рамантычна-прыўзнятыя,

і сімвалічна-абагульненыя. Як і ўсе рэчы, што выступаюць у функцыі мастацкіх дэталей: *хата*, якую разбураюць дворныя работнікі; *тапор* у руках Сымона; *крыж*, які ён робіць і ставіць на магіле бацькі; *кветкі* ў руках і *вянок* на галаве Зоські; *скрыпка,* якую ладзіць Данілка; жабрачыя *торбы*, якія шые Марыля, носіць Старац.

Сымон — натура гарачая, імпульсіўная, праўдалюбная і свабодалюбная. Адна з яго рыс — упартасць: «Там, над бацькавай магілай, зарок сабе даў жывым не сысці з гэтага нашага разграбленага гнязда, дзе татавы ногі расу сцюдзёную таптালі, а вочы яго шукалі на небе зоркі свайго шчасця. І не сыду, і не ўступлю, хай б'юць, рэжуць, катуюць!..» І ўсё ж помнячы запавет бацькі («Тата праўду сказаў, што трэба розумам ваяваць, а не тапаром. І я розумам буду ваяваць і другіх вучыць да гэтае вайны, годзе крыўды, годзе няпраўды!»), ваюе ўжо не «тапаром», а «розумам» — працягвае судзіцца з Панічом. «Суд будзе, і праўда верх возьме», — з надзеяй кажа ён Панічу. Але суд зноў не стаў на баку Зяблікаў. Паводле Чыншавай рэформы 1886 года, чыншавікі для доказу права на спадчынную арэнду зямлі павінны былі падаць пэўныя дакументы ці паказанні сведак. Належных дакументаў у Зяблікаў, відавочна, не было, а сведкі... «Усё прапала: мы прайгралі! — паведамляе Сымон маці, прыйшоўшы з апошняга судовага пасяджэння. — Не даказалі сведкі, свае людзі не даказалі нашае даўнасці на гэту зямлю. Усе сведкі праз некага былі падкуплены і споены. Дванаццаць чалавек прысягнулі крыва, і суд не мог уважыць нашага прашэння: пацвердзілі першы прыгавор і прысудзілі выносіцца адгэтуль. Аканчацельную пастанову выдалі... далей няма куды падаваць». І ўсё ж нават пасля гэтага Сымон не хоча сыходзіць са сваёй зямлі. На папрок цярплівай, пакорлівай лёсу, законапаслухмянай Марылі, што ён яшчэ большай бяды на сябе і ўсю сям'ю накліча, бо ідзе супраць закону, ён адказвае: «Не проці закону, а проці нашых згубіцеляў — крывапрысяжных сведак і проці тых, што гэтых сведак падкупілі іх жа крывавымі медзякамі. Вось такім проці хачу ісці!» На руінах хаты ён плануе зрабіць нейкую будку, з усёй сям'ёй там перабыць зіму, а вясной, маўляў, «шмат чаго можа перамяніцца на свеце».

Але як адшукаць тую праўду, не ідучы «проці закону»? І тут з'яўляецца рэвалюцыйны агітатар Незнаёмы, гэты «шалёны клікач», як называе яго Марыля, і зваблівае Сымона ісці на «Вялікі сход», каб «смока выганяць». «Ад даўняга часу па-

сяліўся на нашай зямлі смок-упыр... І вось праз гэтага смока-ўпыра пайшлі на цэлы свет усялякія беды і няшчасці... Усе дагэтуль думалі, што гэта не смока работа, а так Бог даў... Агляніся, Сымоне! Успомні, разваж усё! Успомні матку, сястру сваю ўспомні, га! І тую вяроўку, на якой бацька твой павесіўся!» — з жарсцю, умоўна-сімвалічна гаворыць ён. Раз за разам звяртаецца да Сымона: «Час не спіць! Там чакаюць цябе сотні, тысячы, мільёны такіх, як ты, і ты, ведаю, на іх даўно чакаеш, толькі стараешся гэта заглушыць у сабе. Час прачнуцца, Сымоне! Час!» І Сымон паддаецца на ўгаворы Незнаёмага, нават выразна не ўсведамляючы, што сабой уяўляе той Вялікі сход. У самым канцы п’есы, падпаліўшы панскі маёнтак, ён пакідае маці, малых дзяцей і, паказваючы галавешкай у працілеглы ад пажару бок, з клічам «На Вялікі Сход! Па Бацькаўшчыну!!!» вырушвае ў дарогу. Пошукі сацыяльнай справядлівасці ў межах тагачасных законаў завяршаюцца. Сымон вымушаны выступіць «проці закону».

Сымон — галоўная дзейная асоба п’есы. Яго вуснамі, яго ўчынкамі ў вялікай ступені Янка Купала выказаў і сваю, аўтарскую, пазіцыю ў адносінах да пэўных сацыяльных падзей і з’яў. Прыгадаем, што тыя самыя словы-заклікі вызначылі не толькі тэматыку, а нават назву верша песняра («На сход!») у пераломны момант гісторыі нашага народа — у самым канцы 1918 года, калі вырашалася пытанне аб утварэнні БССР, а гэта значыць — быць ці не быць Беларускай дзяржаве на палітычнай карце свету. Да ўсіх дзейных асоб драматург ставіцца са зразумелай увагай і разуменнем, але найбольшыя сімпатыя ў яго — на баку Сымона.

Знамянальна, што разам з Сымонам «на Вялікі Сход», «па Бацькаўшчыну» ідзе і яго малодшая сястра Зоська, вобраз якой у п’есе намаляваны ў асноўным рамантычнымі фарбамі. У п’есе яна звычайна з кветкамі ў руках, пляце вянок з васількоў. Паводле беларускай народнай сімволікі, кветкі — сімвал красы, радасці, надзеі на светлую будучыню. Пляценне вянка сімвалізуе дзявочую чысціню, вернасць у каханні. Зоська «шалёна» закахалася ў Паніча, яна не хоча слухаць засцярог, угавораў, нават пагроз маці і брата. Яна наіўна верыць, што Паніч яе кахае і, галоўнае, зможа дапамагчы сям’і Зяблікаў («Я ратаваць усіх вас хачу, хоць мо і гіну сама... У вас свая праўда, у мяне свая»). Але ўрэшце большую рацыю мела Марыля, калі папярэджвала: «Абое вы, дзеткі, пропасць самі сабе капаеце, абое: Сымон — сваёй дзікай заўзята-

сцю, а ты — сваёй шалёнай прыхільнасцю. Бацькі вашы іначай жылі!» «Праўда» Зоські абарачваецца няпраўдай, шлях яе да лепшага жыцця аказваецца нерэальным: зганьбаваная Панічом, яна рашаецца на самагубства, а калі гэта не ўдаецца — даходзіць да вар'яцтва. У апошніх з'явах п'есы ў яе на галаве «з пасохшага лісця вяночак» (яскравая дэталь!). Тым не менш яна паслухмяна крочыць за Сымонам.

Апрача Сымона і Зоські, новае пакаленне, Маладую Беларусь у п'есе ўвасабляе Данілка. Яго скрыпка (старую бацька «са злосці паламаў», і ён сам робіць новую, на якой, калі зайграе, — «цэлы свет дзіву дасца!») сімвалізуе мастацтва, яго значэнне ў жыцці грамадства, у тым ліку ў паляпшэнні гэтага жыцця. Роля Данілкі ў п'есе нагадвае тую «ролю, якую ў «высокіх» драмах і трагедыях іграюць блазны і паяцы: традыцыйнае «падсвечваецца» смехам, заблытанае, супярэчлівае — дзіцячай наіўнасцю, здаровым сэнсам» (І. Навуменка). Толькі на першы погляд ён здаецца наіўным. На самай справе Данілка «разумны хлопец не па сваіх гадах» (характарыстыка аўтара п'есы). Пра гэта сведчаць, у прыватнасці, яго парады бацьку не судзіцца з Панічом, а адкупіць зямлю «ад двара» і маці — ісці ў жабракі без Сымона і Зоські, «калі ім кепска з намі жыць і калі цябе не ўмеюць слухаць». Або наступныя нават залішне дарослыя развагі: «Няхай сабе кажуць, што я дурнаваты, што я гэтакі, але я ўсё бачу і разумею. Не хачу толькі наверх вылазіць з сваім розумам, бо з ім цяперашнім светам далёка не зойдзеш... А каб вы былі дурныя, то хоць бы вас і дрэнчылі, але затое не так моцна, бо не так бы вас, дурных, баяліся, як баяцца цяпер вас, разумных». Яго жаданне дарабіць скрыпку і так зайграць, «што ўжо нікому з нас так галасіць не захочацца», успрымаецца верай у пераўтваральную сілу мастацтва, так патрэбную Бацькаўшчыне як у вузкім значэнні гэтага слова (кавалак бацькоўскай зямлі), так і ў шырокім (Айчына).

Побач з па-хрысціянску міласэрнай, самаахвярнай Марыляй, прадстаўніком Старой Беларусі, у п'есе выступае памяркоўны і таксама выключна цярплівы Старац. Ён — жабрак. Але Янка Купала паказвае жабрацтва не як суцэльнае прыніжэнне. Гэта толькі адзін з выхадаў чалавека ў пэўным становішчы. У творы Старац — своеасаблівы выразнік народнай маралі, носьбіт беларускай цярпімасці, талерантнасці. Вольна ходзячы па свеце, ён бачыць усё чалавечае гора, ліха. Але не копіць у сабе злосць і нянавісць. Старац не спяшаецца асуджаць Лявона за замах на сваё жыццё, моліцца — па прось-

бе Зоські — нават за Паніча. Урэшце, ён заступаецца за Сымона і кажа Марылі: «Твой сын цяпер, можа, нават шукае таго, чаго і не згубіў, але мусіць шукаць і павінен... Ганьба таму, хто, вочы заплюшчыўшы, будзе ісці ўцёртай здавён сцежкай няпраўды і бяспраўя, думаючы, што іначай быць ніколі не можа і што не ў яго волі змяніць стары парадак бессумленнага жыцця!» Разам з тым ён не праклінае і сваё жабрацтва. Больш таго, па-свойму хваліць яго, тым самым маральна падтрымліваючы Марылю, Данілку і малых дзяцей, якім выпаў такі самы лёс.

Жанр сваёй п’есы Янка Купала вызначыў як «драму ў пяці актах». У свой час, маючы на ўвазе яе выразны лірызм, сімвалізм, яскравую метафарычнасць мовы, напоўненасць «паэзіяй у прозе», Змітрок Бядуля назваў п’есу «паэмай». Думаецца, маюць рацыю і тыя, хто лічаць «Раскіданае гняздо» трагедыяй (вешаецца Лявон, вар’яцее Зоська, разбураецца хата, сям’я вымушана ісці «ў свет» з роднага кута). Своеасаблівасць твора ў тым, што драматург, яўна сімпатызуючы Сымону, яго выбару жыццёвага шляху, а тым самым выяўляючы і сваю аўтарскую пазіцыю, не ганьбіць і іншых дарог. Аўтар твора не выключае скрыжаванне ўсіх гэтых шляхоў у будучым. Так, Старац гаворыць Марылі адносна Сымона: «Сцежкі вашы разышліся і сойдуцца толькі тады, як ён, пабываўшы на тым зборышчы, вернецца к табе, славай акрыты. А цяпер не чакай на яго і думай сама аб сабе».

Рэалізм п’есы відаць у паказе шматстайнасці жыццёвых намаганняў чалавека і народа ўвогуле — ад актыўнага імкнення палепшыць сацыяльны лад да звычайнага жадання выжыць у існуючых абставінах. Драма Янкі Купалы можа ўспрымацца як своеасаблівая ілюстрацыя драматычных падзей першай рускай рэвалюцыі 1905—1907 гадоў. З яе дапамогай можна вытлумачыць як уздым рэвалюцыі, так і паражэнне.

? **1.** Раскрыйце сацыяльна-філасофскі, гуманістычны змест «Раскіданага гнязда». **2.** Што вы можаце сказаць пра жанр, асноўны канфлікт, кампазіцыю п’есы? **3.** У чым заключаецца «праўда» Сымона, Зоські, Данілкі, Марылі і Старца? **4.** Вызначце кампаненты рэалізму, рамантызму і сімвалізму ў драме. **5.** Што вы ведаеце пра сцэнічнае ўвасабленне п’есы? **6.** У чым і як выявілася аўтарская пазіцыя ў п’есе «Раскіданае гняздо»?

Якуб Колас (1882—1956)

Біяграфія і творчасць. У ацэнцы дзейнасці класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа неабходна ўлічваць рознага кшталту фактары: унікальнасць Расійскай імперыі, у склад якой уваходзіла Беларусь у пачатку XX стагоддзя; унікальнасць самой Беларусі з яе драматычнай гісторыяй; нарэшце, уласны жыццёвы шлях пісьменніка на фоне гістарычных падзей.

Сапраўднае імя Якуба Коласа — Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч. Ён нарадзіўся 3 лістапада 1882 года ў засценку Акінчыцы каля Стоўбцаў. Яго бацька — малазямельны селянін — служыў лесніком у лясніцтве князя Радзівіла. Бацькі — Міхал і Ганна — абодва былі родам з Мікалаеўшчыны, старажытнай беларускай вёскі, вядомай, паводле дакументаў, з пачатку XVII стагоддзя.

Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч з дзяцінства вылучаўся выдатнымі здольнасцямі, любоўю да навучання. У 1898—1902 гадах ён вучыўся ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі, дзе давалі грунтоўную адукацыю. Затым чатыры гады працаваў вясковым настаўнікам на Палессі — у вёсцы Люсіна, а ў 1904—1906 гадах у Пінкавічах каля Пінска. Летам 1906 года Якуб Колас быў адным з арганізатараў першага нелегальнага з’езда беларускіх настаўнікаў у вёсцы Мікалаеўшчына. Тут упершыню заявіла пра сябе новая палітычная сіла — маладыя вясковыя інтэлігенты, выхадцы з народа. Канстанцін Міхайлавіч паводзіў сябе баявіта, актыўна. Але за ўдзел у з’ездзе быў пазбаўлены працы.

У 1906 годзе адбылося станаўленне Якуба Коласа не толькі як грамадскага дзеяча, але і як паэта. У першым нумары газеты «Наша доля» ён друкуе верш «Наш родны край». Кан-

станцін Міхайлавіч Міцкевіч бярэ сабе арыгінальны псеўданім — Якуб Колас. Адчуўшы сябе творцам, ён перабіраецца ў Вільню і працуе ў газеце «Наша ніва». Дзякуючы яму ў газету трапіла шмат матэрыялаў, якія апавядалі пра лёс беларускага селяніна.

У 1908 годзе ўлады ўзбудзілі справу за арганізацыю настаўніцкага з'езда, і Якуб Колас быў асуджаны на тры гады астрога. У турме ён шмат пісаў. Сябры, што заставаліся на волі, у 1910 годзе выдалі зборнік яго вершаў «Песні-жальбы». Зняволенне стала прычынай хваробы, і калі ў 1911 годзе Якуб Колас выйшаў з турмы, то вымушаны быў доўга лячыцца. У 1912—1914 гадах ён, не пакідаючы творчасць, працуе ў Пінскім прыходскім вучылішчы.

У 1914 годзе пачалася Першая сусветная вайна, і Якуб Колас разам з жонкай эвакуіраваўся ў Расію. У 1915 годзе ён быў мабілізаваны, трапіў у ваеннае вучылішча ў Маскве, а затым быў адпраўлены ў чыне прапаршчыка на Румынскі фронт.

У 1918 годзе савецкая ўлада дэмабілізавала Якуба Коласа з арміі як настаўніка. Працаваў ён у Расіі. На радзіму вярнуўся ў 1921 годзе і ўжо пастаянна жыў у Мінску. Зрэдку выязджаў у іншыя мясціны Беларусі. Ездзіў па Савецкім Саюзе, быў у 1935 годзе ў Парыжы. У 1920-я гады Якуб Колас працаваў у Беларускім дзяржаўным універсітэце, у Акадэміі навук БССР, створанай у 1929 годзе. З 1930 года ён — віцэ-прэзідэнт АН БССР. Шмат піша і займаецца грамадскай, навуковай дзейнасцю. У 1920-я гады заканчвае паэмы «Новая зямля» і «Сымон-музыка», якія сталі беларускім нацыянальным эпасам, піша апавяданні, аповесці, у тым ліку стварае трылогію «На ростанях». Увогуле ў савецкі час Якуб Колас працаваў у розных жанрах, з'яўляўся заснавальнікам многіх з іх.

Якуб Колас актыўна падтрымліваў, сам ствараў літаратурную эпоху, якая будзе названа эпохай нацыянальнага адраджэння.

Лірыка. Талент Якуба Коласа надзвычай шматгранны. Яго творчасць — гэта і проза, і драматургія, і публіцыстыка. Але пачынаў ён з лірыкі. У лірыцы больш поўна можна выявіць сваё ўнутранае «я», свае думкі і перажыванні. Асноўныя тэмы і вобразы лірыкі Якуба Коласа ў нашаніўскі перыяд творчасці тыя ж, што ў іншых беларускіх паэтаў: адлюстраванне ўсіх аспектаў жыцця беларускага народа, перш за ўсё селяніна, бо сялян у Беларусі тады была пераважная

большасць. Умовы існавання сялянства, якія год ад году пагаршаліся, выклікалі ў Якуба Коласа, чалавека нераўнадушнага, шчыра зацікаўленага грамадскімі працэсамі, гнеў і адчай. Таму многія вершы можна палічыць публіцыстычнымі па пафасе, г. зн. па палкасці выяўлення пачуцця (часцей гнеўнага, абуральнага) і глыбока аналітычнай думцы. Тым не менш паэт, аптыміст па сваім чалавечым тыпе, верыў у сацыяльны, навуковы прагрэс, у аднаўленне свету шляхам рэвалюцыі і смела глядзеў у будучае. Таму побач з элегічнымі, задуменнымі, нават тужлівымі вершамі ў яго, ледзь не адзінага з нашаніўцаў, узнікаюць заклікальныя, бадзёрыя: «Не бядуй», «Беларусам». Радкі з іх можна было б паставіць эпіграфам да ўсёй творчасці выдатнага творцы.

Паэт-гуманіст заклапочаны разняволеннем духоўных, інтэлектуальных сіл чалавека-працаўніка. У вершы **«Беларусам»** ён пераконвае суайчыннікаў у іх сіле і моцы, нагадвае пра ранейшае слаўнае мінулае («Ці ж над родным нашым краем // Промень волі не блішчаў?»), заклікае да працы, прычым працы абавязкова сумеснай, дружнай («Выйдзем разам да работы, // Дружна станем, як сцяна»), якая заўсёды, як сведчыць векавы вопыт талакі, прыносіць плён. Паэт упэўнены, што калі прыкласці намаганні, дзейнічаць дружна, у адзіным парыве, краіна паднімецца, акрыяе: «І прачнецца ад дрымоты // З намі наша старана!» Заклік класіка справядлівы для ўсіх часоў.

Аптымістычным настроем прасякнуты многія творы коласаўскай лірыкі. Часта для ўзмацнення эмацыянальнага ўздзеяння паэт выкарыстоўвае прыём антытэзы — доказ ад супраціўнага. Так, у першых радках верша **«Не бядуй»** ён стварае вобраз асенне-зімняй змрочнай пары, якая гняце чалавека, адмоўна дзейнічае на яго псіхіку, фізічнае здароўе. У творы адчуваецца водгук надзвычай старажытных міфалагічных уяўленняў: нашы продкі зімою баяліся, што вясна можа ўвогуле ніколі не наступіць ці прыйдзе позна, калі кончацца прыпасы харчу, загіне ад бяскорміцы свойская жывёла. Селянін пачатку XX стагоддзя падсвядома таксама баяўся згубных наступстваў прыроды. Паэт заклікае верыць і спадзявацца, што надыход вясны непазбежны: «Будзе час, і снег растане, // Прыйдзе зноў да нас вясна, // Ветла з неба сонца гляне, // Ачуняе старана». Але паэзія Якуба Коласа метафарычная: прыродныя з’явы перагукваюцца з сацыяльнымі

працэсамі. Як непазбежны надыход вясны, так непазбежны надыход лепшай будучыні: «Дымам пойдзе ўсё ліхое, // Ўсё, што душыць нас і гне. // Вер, брат, — жыццё залатое // Будзе ў нашай старане».

Веру ў лепшае заўсёды падтрымлівала ў паэце сузіранне прыроды, любасць да якой ён выказаў у шматлікіх вершах, напрыклад «Наш родны край», «Хмаркі», «Родныя вобразы». У вершы **«Родныя вобразы»** Якуб Колас стварае абагулены вобраз Беларусі. Яе прырода някідкая, ландшафты сціплыя («узгорачкі роднага поля, рэчкі, курганы, лясы») і не могуць уразіць нечым незвычайным, але для чалавека непавярхоўнага і ўлюбёнага ў радзіму вобразы беларускага краю напоўнены хоць і сумнай, тужлівай, але красой. Коласаўскі выраз «сумная краса» ўражвае сваёй парадаксальнасцю: прыгажосць не можа быць тужлівай. Але пры чытанні любога твора заўсёды неабходна ўлічваць розныя так званыя «фонавыя» абставіны: час, месца напісання, стан аўтара. Верш «Родныя вобразы», адзін з лепшых у Якуба Коласа, пісаўся ў турме, куды паэта пасадзілі за арганізацыю настаўніцкага з’езда. Настрой яго быў цяжкі, і хоць успамін пра родныя мясціны сцішаў боль, але думкі не толькі пра ўласнае зняволенне, але і пра беднасць, залежнае становішча народа клалі свой адбітак на прыемныя ўспаміны. Пацверджаннем суб’ектыўнасці ацэнкі аўтара, абумоўленай яго становішчам, з’яўляюцца і тыя малюнкі прыроды, якія ён згадвае ў заключных радках верша. На самай справе Якуб Колас апісвае з’явы паўнавартасныя, яскравыя: ніва ў яго спелая, лес высокі і гудзе шчасліва, дубы магутныя.

І ў іншых творах узнікае вобраз прыроды моцнай, паўнакроўнай, якая, на думку паэта, сваёй веліччу, разнастайнасцю і своеасаблівай мэтанакіраванасцю можа ўзбудзіць энергію народа, «зарадзіць» яго. Так, у вершы **«Першы гром»** Колас уражаны магутнасцю навальніцы і чуе ў громе волю, «радасць зямлі» («У грохаце гэтым многа ёсць сілы, // Чуецца моц і прастор»). Ва ўсялякім разе, магутныя прыродныя працэсы дораць уздым і прагу волі самому паэту.

Цікавай адметнасцю вершаў Якуба Коласа, асабліва дакастрычніцкага часу, з’яўляецца спалучэнне ў іх бачання прыроды селянінам, звыклым жыць з асяроддзем у гармоніі, і адначасова адукаваным інтэлігентам, які добра ведае сусветную паэзію і тонка адчувае ўсе нюансы пейзажу. Асаблівасцю лі-

рыкі паэта з’яўляецца сіла абагульнення і ў той жа час канкрэтнасць, жывапіснасць бачання — тыя адзнакі эпічнасці стылю, якія асабліва яскрава выяўляцца пазней — у яго геніяльных паэмах «Новая зямля» і «Сымон-музыка».

Паэма «Новая зямля»

Гісторыя напісання паэмы, аўтабіяграфізм твора. У пачатку 20-х гадоў XX стагоддзя Якуб Колас вярнуўся з Расіі ў Беларусь і закончыў працу над галоўным сваім творам — паэмай «Новая зямля». Паэма стала адной з найважнейшых вех у гісторыі беларускай літаратуры; яна аказала вялікі ўплыў на ўсю паслякастрычніцкую паэзію і прозу. Заслуга Якуба Коласа, што асабліва бачыцца сёння, у паказе самых карэнных асаблівасцей сялянскай цывілізацыі і беларускага народа як сялянскага. Праўда, ацэнены твор па-сапраўднаму быў не ў 1920-я гады, а значна пазней.

Гісторыя напісання паэмы наступная. Седзячы ў Мінскім астрозе за ўдзел у настаўніцкім з’ездзе, Якуб Колас, апанаваны ўспамінамі дзяцінства (адзіны ва ўмовах засценку псіхалагічны паратунак), піша ў 1908 годзе вершаваныя апавяданні пра жыццё сваёй сям’і ў канцы XIX стагоддзя.

Спачатку паэт у васьмі вершаваных апавяданнях занатаваў найбольш яркія ўражанні маленства, што трывала захоўваліся ў памяці. Затым, мяркуючы па ўсім, у яго стала выспяваць задума маштабнага твора, прысвечанага найперш бацьку — лесніку на службе ў князёў Радзівілаў. Якуб Колас адчуваў свой сыноўні абавязак перад бацькам, які рана памёр. Пачуцці любові і замілавання — па меры абдумвання твора — набывалі большую глыбіню, розныя псіхалагічныя нюансы. Паэт зразумеў, што аповед пра асабістае жыццё простай сям’і можа быць цікавы і для іншых людзей. Знаёмячыся з любым літаратурным творам, чытач адчувае задавальненне, з аднаго боку, ад матэрыялу блізкага і знаёмага па яго ўласным жыцці, а з другога — новага і незвычайнага, чаго яму асабіста зведаць не давялося. Гэта глыбока фізіялагічны, псіхалагічны закон. Сям’я самога паэта была тыпова сялянская і жыла як тысячы, сотні тысяч сялянскіх сямей. У той жа час толькі адзінкі з сялян знаходзіліся на службе — ці ў дзяржаўных установах, ці ў прыватных уласнікаў, як Міхал Міцкевіч. Такое дваістае становішча ўжо рабіла лёс селяніна незвычайным, дадавала драматызму ў яго існаванне. Тым больш што

бацька Якуба Коласа быў чалавек неардынарны. Зняволены паэт, пакараны за сваю мару пра справядлівасць — самую высакародную мару ў свеце, — думаў пра свабоду і таму лепш разумеў уласнага бацьку, які таксама марыў пра свабоду, хоць і не знаходзіўся за кратамі. Свабода для чалавека, які вымушаны служыць, каб карміць сям'ю, заключалася ва ўласнай маёмасці, у дадзеным выпадку — зямлі. Паэма «Новая зямля» задумвалася як твор пра свабоду, а свабоду бацькі паэта звязвалі з зямлёй, маючы, бясспрэчна, рацыю.

У савецкі час Канстанцін Міхайлавіч вярнуўся да паэмы: у 1919—1923 гадах напісаў яшчэ 19 раздзелаў і перапрацаваў некаторыя, створаныя ў турме. Твор выкрышталізаваўся, набыў цэласнасць і глыбіню.

Сэнс назвы твора. Філасофская ідэя зямлі і волі. Гаворачы пра творчасць Якуба Коласа, асабліва пра такі геніяльны твор, як «Новая зямля», заўсёды неабходна мець на ўвазе час, у які працаваў мастак слова. Гэта была эпоха пераломная, насычаная выключна трагічнымі падзеямі сусветна-гістарычнага значэння.

Якуб Колас пісаў паэму, прайшоўшы праз імперыялістычную вайну, якая потым атрымала назву Першай сусветнай, перажыўшы Лютаўскую і Кастрычніцкую рэвалюцыі, а затым і грамадзянскую вайну. Усе названыя падзеі парушылі звычайны, натуральны ход жыцця. Для чалавека, які не назіраў збоку, па-філасофску асэнсоўваючы гісторыю, а жыў, так бы мовіць, унутры сацыяльна-палітычных працэсаў, уласнае існаванне ўяўлялася хаосам, поўным бязладдзем і панаваннем дзікіх, неўтаймаваных варожых сіл. Праблемай стала ўсё — ежа, самыя звычайныя ўжытковыя рэчы, жыллё, праца. І хоць у цэлым панаваў гістарычны аптымізм і вера ў лепшае будучае, сталыя, разважлівыя людзі, да якіх, бясспрэчна, належаў Якуб Колас, усё больш адчувалі тугу па стабільнасці, нармальнасці, прытулку. А што можа быць больш нармальным, чым праца на зямлі, жыццё на ўлонні прыроды? «Новая зямля» народжана настальгіяй не толькі па ўласным маленстве, але найперш — па ладзе, бо лад, у народным уяўленні, — гэта гарманічнае, зладжанае ўнутры прыроды і ўнутры соцыуму паўсядзённае жыццё.

Гарантам такога жыцця спрадвеку была зямля. Чалавек на ўласнай зямлі — як немаўля ва ўлонні маці. Нездарма Якуб Колас піша, што зямля «дасць моцы, дасць і сілы». Сю-

жэтам даволі вялікай па памеры паэмы з'яўляецца клопат галоўнага героя Міхала пра набыццё ўласнага ўчастка — новай зямлі, сваёй, каб яна стала мацярынскай для яго дзяцей, усіх нашчадкаў.

На што спадзяваўся Міхал, маючы намер купіць зямлю? Як чалавек разумны, ён ведаў, што зямля, што б ні здарылася ў свеце, ніколі не падвядзе, што яна заўсёды аддзячыць, калі да яе прыкласці любоў і працу. Атрымаўшы ўраджай, селянін пакідаў сабе частку, астатняе прадаваў, і сваё жыццёвае прызначэнне мог лічыць выкананым. Пры гэтым нельга думаць, што праца селяніна прымітыўна простая і зусім неінтэлектуальная. На самай справе селянін у адной асобе ўяўляў сабою і эканаміста, і агранома, і заатэхніка, і бухгалтара, і метэаролага, ды нават філосафа і палітолага. Добры гаспадар заўсёды ўлічваў дзясяткі розных фактараў, якія маглі забяспечыць багаты ўраджай, а значыць, дабрабыт, магчымасць вучыць дзяцей, будавацца. Безумоўна, усё гэта магчыма ў стабільным грамадстве з адладжанай эканомікай. Пішучы паэму ва ўмовах нестабільнасці, Якуб Колас спадзяваўся на норму, парадак, даваў і прыклад, звернуты ў мінулае, хоць вельмі добра разумеў шматлікія заганы жыцця ў былой Расійскай імперыі, залежнасць простага чалавека ад несправядлівых законаў, ад самаўладдзя чыноўнікаў, ад таго негатыву, які непазбежна праяўляецца ў складана арганізаваных сацыяльных сістэмах. Вось чаму твор канчаецца трагічна: Міхал не паспеў купіць зямлю — памёр, мара не здзейснілася.

Але чаму назва паэмы — «Новая зямля», а не, скажам, «Свая зямля»? Тут неабходна ўлічваць розныя значэнні слова «зямля» (усяго іх не менш за сем). У прыватнасці, зямля як тэрыторыя пражывання, дзяржава, радзіма, глеба і інш. Заканчваючы паэму ў пачатку 1920-х гадоў, Якуб Колас ужо жыў на сапраўды новай зямлі — ва ўсім новай, з нябачным да таго парадкам, у сацыялістычнай дзяржаве. На слыху была «новая эканамічная палітыка» (НЭП) — дапушчаная Леніным прыватная ўласнасць пры дэклараванай усеагульнай справядлівасці. У назве паэмы можна бачыць розныя сэнсы: і стан, у якім знаходзілася на момант заканчэння твора радзіма аўтара ў параўнанні з яго ж уласнымі ўспамінамі, і мара герояў паэмы, ды і самога паэта, аб шчасці, і агульначалавечая туга па ідэале.

Народны побыт і прырода ў паэме. У «Новай зямлі» паказваецца жыццё беларускага сялянства канца XIX стагод-

дзя. На гэтай падставе крытыкі 20-х гадоў XX стагоддзя абвясцілі паэму несучаснай. Тады ў вясковых працаўніках не бачылі галоўнай апоры грамадства, а наадварот, селянін быў абвешчаны носьбітам дробнаўласніцкай псіхалогіі. А вось Якуб Колас — насуперак ідэалагічным тэндэнцыям эпохі — паказвае, што сялянскае жыццё — той лад існавання, які грунтуецца на гармоніі чалавека і прыроды і, значыць, ён, гэты лад, — самы правільны і прыдатны для людзей. Псіхалогія, побыт сялянства — не забабоннасць і кансерватызм, а мудрасць і паэтычнасць.

Не варта і нам прыніжаць усю нашу беларускую літаратуру, называючы яе «мужыцкай». Наадварот, мы павінны гэтым, як ніхто, ганарыцца, бо ў нас ёсць такая «энцыклапедыя сялянскага жыцця», як «Новая зямля» Якуба Коласа. Сёння, праз сто гадоў пасля напісання твора, філосафы шмат пішуць пра «сялянскую цывілізацыю», у значнай ступені знішчаную ў XX стагоддзі. Як мы ставімся да загінуўшых цывілізацый — Егіпта, Вавілона, Грэцыі? З велізарнай зацікаўленасцю і смуткам пра былую прыгажосць. Так і тут. Літаратура занатавала тое, што ўжо загінула, можна лічыць, канчаткова. Гэта адбылося не толькі ў нас — фактычна па ўсім свеце. Але, скажам, на Захадзе працэс значна расцягнуўся ў часе, у нас жа ўсё парушылася за два дзясяткі гадоў — 1920—1930-я. Усе катаклізмы ў вёсцы (калектывізацыя, раскулачванне) — вынік сутыкнення несумяшчальных паміж сабою цывілізацый. Беларуская літаратура і цікавая якраз не толькі адлюстраваннем рэалій жыцця, але менавіта праяўленнем у іх унікальнага, характэрнага для пэўнага этапу развіцця чалавецтва светапогляду.

Значэнне паэмы ў тым, што яна паказвае жыццё ў яго асновах, абсалютнай норме, прычым паказвае цэласна, не вырываючы кавалкі з асобных сфер рэальнасці і тым больш не імітуючы іх. Так, як жылі героі паэмы, сялянства жыло спрадвеку. Больш за тое, і сёння, каб існаваць, неабходна вярнуцца на зямлю, прыкласці да яе працу, а галоўнае, тую любоў, якую адчувалі да зямлі нашы продкі і якая — менавіта любоў! — дапамагала захавацца беларускай нацыі. Безумоўна, у наш час на вялікіх палях буйных гаспадарак працуюць складаныя машыны. Навейшую тэхніку прыватныя асобы выкарыстоўваюць і на ўласных падворках, на лецішчах. І гэта добра, і дай Бог кожнаму, хто мае справу з зямлёй, мець

сродкі для аблягчэння сваёй працы. Але спецыфіка сельскай гаспадаркі такая, што асобная жывёла, нават асобная расліна, патрабуюць клапатлівай увагі, індывідуальнага падыходу. І тады вяртаецца неабходнасць у прымяненні тых жа прыёмаў і нават тых самых інструментаў, што ўжывалі героі коласаўскай паэмы. Выдатна ведалі яны і ўсе асаблівасці раслін, каб выкарыстоўваць іх у гаспадарцы. У акуратнага дзядзькі Антося «цэлы спрат запасаў — // Не любіць дзядзька пустаплясаў, // Вось вы зірніце ў хлеў на вышкі! // Так многа яблынек на лыжкі, // Там ёсць ігруша, і кляніна, // Якая хочаш дравяніна: // Грабільны, коссі, клёпкі, восі...»

Асаблівасцю драўляных прылад працы з’яўляецца іх дзіўная зітаванасць з чалавечай рукой: рука прагне адчуць менавіта гэты матэрыял, як бы напаўняецца яго сілаю — нездарма дрэва ў народным уяўленні заўсёды ўспрымалася як брат чалавека. Драўляныя інструменты і прыгожыя, і працаваць імі больш зручна, чым металічнымі:

А тыя ж граблі ці цапочкі,
Ну, толькі цешыць імі вочкі!
У рукі возьмеш — працы хочуць,
У дзела пусціш — зарагочуць!
А як наш дзядзька час там бавіць!..
Ён не працуе — імшу правіць!

Інакш кажучы, праца для дзядзькі — свяшчэннае дзейства, калі чалавек як бы ўспамінае сваю спрадвечную сутнасць — творчую.

Сям’я, апісаная ў творы, — Міхал, яго брат Антось, жонка Міхала Ганна, дзеці — самая звычайная сялянская. Усе яны выключна працалюбівыя, і хоць знешнія абставіны іх жыцця часта неспрыяльныя (пярэбары з месца на месца па загадзе начальства, неўрадлівая зямля, пажар), але праца заўсёды давала плён, і гэта ўнушала аптымізм, упэўненасць у сабе. «На першай гаспадарцы» (так і называецца адзін з пачатковых раздзелаў) зямля аказалася абсалютна неўрадлівая, «бязгнойная, пустая», але даволі хутка на ёй усё ажыло, закаласілася:

І ажывіліся абшары,
Запахла свежаю раллёю,
Як бы сам Бог тут над зямлёю
Прайшоў і глянуў міласціва.
Антось заложна і цярпліва
Ў зямлю укладваў свае сілы.

Ператвораны ў літаральна райскі куточак участак зямлі сям'я Міхала павінна была ўсё ж пакінуць і перабрацца на новае месца — у Парэчча. Менавіта ў Парэччы (у жыцці Якуба Коласа гэта — Альбуць) адбываецца большая частка дзеяння паэмы.

Парэчча — слаўная мясціна,
Куток прыгожы і вясёлы:
Як мора — лес, як неба — долы...

Людзі адчувалі сябе тут надзвычай утульна: «І лес, і паша, неба яснасць. // І чысты дух, і рэчка Нёман...» Вось што цанілі нашы продкі — разнастайнасць ландшафту, прастор, прыгажосць. А ўкладзеная праца («Само не зваліцца нам з неба») зрабіла ўрэшце гаспадарку даволі заможнай.

І ўсё ж яна не давала шчасця, бо не належала сям'і, а знаходзілася ў яе часовым уладаранні, і дзеля яе Міхал павінен быў пастаянна цярпець здзекі і прыніжэнне на працы:

Навошта гэтае імкненне
Пусціць у грунт сваё карэнне?
Але б вы самі спрабавалі,
Калі б у вочы вам плявалі,
І вас агіднаю знявагай
Па сэрцы білі б, як той шлягай!

Між тым перад вачыма Міхала — гордага, свабодалюбівага чалавека — былі прыклады жыцця сціплага, але вольнага дзякуючы ўласнай зямлі. Быт шляхціца мала чым адрозніваўся ад быту заможнага селяніна, але першы — незалежны. І пры гэтым сядзіба шляхціца, а тым больш пана, служыла прыкладам у акуратнасці, знешнім афармленні, вядзенні гаспадаркі:

За горкай панская пасада,
Як у вяночку, каля саду
Ў глыбі прасторнага дзядзінца
Стаяла збоку ад гасцінца.
Будынак, парк і агарожа —
Было ўсё слаўна і прыгожа;
Мастацкі зробленая брама
Ласкала вока гэтак сама.

Паэма, праўда, прысвечана ўсё ж апісанню не панскай культуры, а сялянскай. Дзякуючы Якубу Коласу мы можам уявіць не толькі працу, але і хатні побыт нашых продкаў. У творы згадваюцца практычна ўсе найважнейшыя калян-

дарныя святы беларусаў, увогуле, сюжэт разгортваецца з улікам гадавога кола дзён. Асаблівасцю каляндарных свят была іх знітаванасць і са святамі сямейнымі. Возьмем хоць бы раздзел «Падгляд пчол». Тут апісваецца летняе жнівеньскае свята, у хрысціянстве вядомае як Мядовы Спас, але, акрамя рэлігійнага, яно мела важнае сямейнае значэнне: на новы мёд, што выкачвалі з вулляў прама пры гасцях, запрашалі кумоў — хросных бацькоў і матак сваіх дзяцей. Кумы мелі магчымасць пабачыць хрэснікаў, прыносілі ім падарункі, а самі атрымлівалі мёд і плады новага ўраджаю. Як і да любога свята, да гэтага старанна рыхтаваліся — мыліся, прыбіраліся, упрыгожвалі дом: «На гэты дзень і сама хата // Была прыбрана зухавата...» Свята таму і называлася святам, што ўшаноўвалі і святых, а разам з імі — простых людзей, родзічаў. Так ядналіся розныя светы — нябесны і зямны. Акрамя таго, знешне свята — не толькі смачная ежа, пітво, песні, танцы, весялосць (усё апісвае Якуб Колас падрабязна), але і магчымасць выявіць свае мастацкія здольнасці: прыбраць — у кожную пару года па-рознаму — хату і сядзібу.

Паказчыкам культуры чалавека, сям'і, народа з'яўляецца і кулінарыя. Разнастайнасць вызначала святочны, ды нават і паўсядзённы стол беларуса. У паэме падрабязна расказваецца пра гэтую значную сферу сялянскага побыту: як сядзелі, як трымаліся за сталом. А елі ў звычайны дзень мачанку, грэцкія аладкі, верашчаку, «тварог, запраўлены смятанай» — тыпова беларускія стравы. Ежа здаровая, разнастайная, каларыйная, а значыць, давала энергію для працы. Яшчэ больш багатая яна ў святы. Праўда, на Масленіцу абавязкова пякліся пераважна аладкі, бліны — сімвалы веснавога сонца. Як адно з самых прыемных успамінаў маленства Якуб Колас у другім раздзеле паэмы «Раніца ў нядзельку» апісвае сам працэс — менавіта як свяшчэннадзейства — выпякання і паядання бліноў. Усё тут канкрэтна, візуальна ўяўляльна:

Пякліся гладзенькія пліткі
Бліноў, спаднізу наздраватых,
Угору пышна, пухла ўзнятых.

Хто калі-небудзь еў бліны, прыгатаваныя ў печцы, а не на электрычных патэльнях, той ніколі не забудзе іх смак і разумее, чаму хлебныя вырабы мелі такое важнае значэнне

ў жыцці продкаў. Масленіца ў многім не толькі ўшанаванне сонца, але і хлеба, спадзяванне на новы ўраджай.

Асабліва важнае свята для хрысціян — Вялікдзень, калі «сама прырода тая // Паважнасць свята адчувае, // З людзьмі жыве супольна, згодна». Вялікдзень сімвалізуе перамогу жыцця над смерцю: як адрадзіўся Хрыстос, так адраджаецца прырода пасля зімы. У гэты дзень асабліва шыкоўны стол — і як падзяка Богу, Прыродзе, і як мара пра Рай.

Улонне прыроды рабіла жыццё нашмат больш разнастайным, чым у тагачасным, ды і ў сучасным горадзе. Дзеці маглі назіраць шматлікіх звяроў з іх адметнымі павадкамі, напрыклад, лася, якога лічылі ў лесе галоўным, ваўкоў, зайцоў, куніц «і многа ўсякае драбніцы: // Барсук, каза, лісы, вавёркі, // Тхары, і ласіцы, і норкі».

З выключнай замілаванасцю апісвае аўтар заняткі дзяцей: рыбалка з дзедам ці з дзядзькам Антосем, паходы ў грыбы, ягады; лоўля куніц, тхароў, а зімою — лыжы, санкі, коўзанне па замерзлай рацэ, паляванне. Зусім не менш часу займала інтэлектуальная праца: дзяцей лесніка спачатку вучыў «дарэктар» — такі ж хлопчык, толькі ён ўжо скончыў школу, ды і сам Міхал, а таксама падручнікі таго часу, скажам, «начаткі», якія знаёмілі дзяцей з асноўнымі гісторыямі з Бібліі, а значыць з асновамі чалавечай культуры.

Выключна важнае значэнне ў згуртаванні сям'і, у выхаванні дзяцей, у іх інтэлектуальным развіцці мелі сумесныя гутаркі вечарамі, пасля заканчэння цяжкага працоўнага дня, «калі, бывала, дзядзька з татам, // А з імі часам гэтак сама // Язык развяжа свой і мама, // Пачнуць казаць свае ўспамінкі, // Вясці размовы пра здарэнні // І ім даваць тут тлумачэнні». Як усе малыя, Міхалавы дзеці любілі — асабліва перад святамі — слухаць пра розныя дзіўныя здарэнні. Ды і дарослыя мелі да іх ахвоту — дзіўнае, загадкавае ў прыродзе заўсёды прыцягвае людзей. Яшчэ жыла вера ў лесавікоў, русалак, вадзянікоў. Маці расказвае пра назіранне жанчын-аднавясковак: «Аж — зірк! На саменькай вадзе // Сядзіць хтось, выцягнуўшы ногі, // Над самай бухтай, такі строгі...» Ясна, вадзянік. Дарэчы, падобныя расказы, акрамя сваёй вобразнасці, якая развівала мозг лепш за любыя навуковыя пастулаты, мелі і практычную карысць: не дазвалялі дзецям глыбока лазіць у ваду, прымушалі быць асцярожнымі ў небяспечных месцах — хоць бы дзеля таго, каб не ўгнявіць «вадзянога дзеда».

Прыдатнае для чалавечага здароўя чаргаванне працоўных будняў і свят, самых розных заняткаў на ўлонні прыроды ці гутаркі ў хаце, што адукоўвалі дзяцей лепш за школу, рабілі жыццё выключна багатым, разнастайным і цікавым:

Вось так адно другім мянялась,
Затым яно не прыядалась,
Калі было ўсё ў меру, упору,
І гладка йшло ўсё тут угору.

Роля пейзажных малюнкаў і філасофскіх адступленняў. «Новая зямля» — паэма энцыклапедычная па адлюстраванні ўсіх бакоў вясковага існавання. З вялікай мастацкай сілай тут знітаваны духоўны свет герояў, хараство беларускай прыроды, багацце народных традыцый і мовы. Якуб Колас сцвярджае думку, што чалавек здольны зрабіцца асобай, знайсці гармонію ва ўласнай душы толькі ў арганічным для сябе асяроддзі. А з другога боку, адносіны да зямлі, пэўны для нашага рэгіёну сельскагаспадарчы вопыт з'яўляюцца неад'емнай часткай культуры народа і адначасова асновай яго жыццядзейнасці.

Найважнейшае месца ў паэме займаюць малюнкі прыроды. Гэта натуральна, бо ў прыродзе нашы продкі чэрпалі і фізічную, і духоўную сілу. Усё, што акружае чалавека працы, звязана з ім ад маленства да смерці. Прырода ў паэме — і фон дзеяння, і аб'ект захаплення герояў і аўтара. Прыроду Якуб Колас успрымаў як непрачытаную кнігу, як таямніцу, вечную загадку, якую пастаянна імкнуцца разгадаць героі твора. А ў той жа час прырода непасрэдна ўплецена ў чалавечае існаванне, з'яўляецца арэнай дзейнасці людзей. Прырода ў творы — і гэта найважнейшая яго асаблівасць — набывае як бы характар роднага дома, робіцца ўтульнай і абжытай.

Асабліва падрабязна і з замілаваннем Якуб Колас апісвае лес — ён вырас у лесе, на ўсё жыццё яго палюбіў і, як ніхто з беларускіх пісьменнікаў, паэтычна адлюстраваў. Заўважым, якія параўнанні выкарыстоўвае паэт для характарыстыкі лясных дрэў. Напрыклад, елкі падобныя да крыжоў, а дубы — як вежы ці вартаўнікі, вербы — старэнькія кабеткі, маладая грушка — з тонкім станам дзяўчына. Лес, крыніца, луг, поле — Якуб Колас апісвае іх так, быццам малюе. Але знешняя прыгажосць — як бы адзін бок іх паэтычнасці. Ёсць і другі, дзе яны чаруюць і даюць пачатак казкам, пры-

відам, страхам, пра што так цікава напісаў паэт у раздзеле «Вечарамі».

Твор Якуба Коласа — шматпланавы, як само жыццё, у якім ёсць побыт, але ёсць і высокая паэзія, прыгажосць, любоў, парыванні духу — усё тое, што робіць, уласна кажучы, чалавека чалавекам. Да найважнейшых філасофскіх праблем Якуб Колас звяртаецца ў лірычных адступленнях. У лірычных — таму што аўтар перарывае аб'ектыўнасць аповеду і прама выяўляе свае ўласныя думкі і пачуцці, у адступленнях — таму што паэт адступае ад лінейнасці, хуткаплыннасці часу і быццам спыняецца, каб ацаніць яго, час, з пазіцый вечнасці — таго, што мае не толькі канкрэтна-гістарычнае, а заўсёды, ва ўсе вякі, важнае значэнне ў быцці людзей. Узятыя разам, лірычныя адступленні ствараюць асаблівую — рамантычна-ўзнёслую, высокую — плынь паэмы. Цэнтральным стрыжнем гэтай плыні з'яўляецца праблема жыцця і смерці, сэнсу жыцця.

Да вырашэння гэтай праблемы паэт падыходзіць арыгінальна. Ён найперш апявае жыццё прыроды, таму што яна дае жыццё і чалавеку. Якуб Колас бачыць праявы жыцця і ў нерухомых, здавалася б, з'явах. У творы адухоўлена ўсё: хмаркі, што плывуць, «як гускі маладыя», «ветрык дураслівы», што «ў садку жартуе з верабінай», асіны, што «разносяць нейкія навіны». Усё — як у людзей. І ўсё звязана з усім, таму такое вялікае значэнне маюць у паэме шматлікія параўнанні: «...Дубы дзе дружнай чарадою // Стаяць, як вежы, над вадою // Даўнейшых спраў вартаўнікамі...» У адной фразе — тры параўнанні: дубы — чарада, дубы — вежы, дубы — вартаўнікі. А ў цэлым — узнікае выразны малюнак.

Бачанне паэта тым адрозніваецца ад бачання іншых людзей, што ён умее заўважаць менавіта аналогіі. Падкрэсліваючы арганічную сувязь усіх кампанентаў прыроды, Якуб Колас тады, калі пісаў твор — у 10—20-я гады XX стагоддзя, — мудра сцвярджаў адзіна магчымую перспектыву існавання чалавецтва: жыць ва ўзаемаразуменні з уласным асяроддзем. Гэтая ідэя як ідэал ужо сто год хвалюе чалавецтва, выклікае тугу па страчаным раі. Рэальнае чалавечае жыццё ўсё ж іншае — часта трагічнае, таму пра наканаванасць року, непазбежнасць смерці не раз разважаюць героі паэмы: «Жывем, клапоцімся і дбаем, // І ўсе нарэшце паўміраем...» Да разваг герояў і маюць дачыненні лірычныя адступленні паэта, як бы дапаўняючы, каменціруючы іх.

Якуб Колас разумее, што ў агульным кругавароце жыцця людскі лёс — «былінка поля». Разумее, але — як і любы чалавек — прымірыцца не можа. Выратоўвае прырода. Яна можа даць адказ на наша запытанне пра сэнс жыцця і яго канцавую мэту. Яна як бы пастаянна гаворыць нешта чалавеку, дае знакі пра наша сапраўднае прызначэнне, і важна умець бачыць і разумець гэтыя знакі-коды.

Ледзь не ў кожным раздзеле, нават прысвечаным штодзённым заняткам людзей, Якуб Колас змяшчае пейзажны малюнак — прадмет для чыстага сузірання, які нібы ачышчае чалавека ад смецця будзёншчыны, жыццёвай мітусні, прымушае раздумваць над з'явамі рэчаіснасці. Восень:

Зварот пары, знікненне лета...
То — водгулле душы паэта,
То — смутны вобраз развітання,
То — струн дрыгучых заміранне,
Натхнёнай песні жаль сардэчны,
Жыцця і смерці — сымбаль вечны!

Восень — пераход у сезонах года — нагадвае пра любы пераход у жыцці: нараджэнне, заключэнне шлюбу, смерць. Восень — усімі сваімі прыкметамі — унушае супакаенне чалавеку ў яго сумненнях і душэўных пакутах, дае надзею на будучае вечнае зліццё з Богам:

І люб і смуцен час прыгоды,
Калі душа ўсяе прыроды,
З тваёю злучыцца душою
У адным суладдзі і настроі!

Знітаванасць душы чалавека і прыроды — знаёмыя словы, але што яны канкрэтна азначаюць? Чалавек — малы Космас, чалавек адлюстроўвае бездань Сусвету, ён — галаграма Космасу, ён мільёнамі сувязей — і фізічна, і псіхалагічна — залежыць ад працэсаў глабальных. У творах Якуба Коласа — класіка беларускай літаратуры — прырода і чалавек выступаюць своеасаблівымі пабрацімамі.

Прырода ў Якуба Коласа адухоўленая, вечна жывая, боская. А чалавек — як нейкая «кропка» — перакрыжаванне стыхій прыродных і сацыяльных, нейкі пласт святла, скрозь які прасвечваюць глыбіні быцця: усё, што ёсць у думках, марах, снах...

Паказ беларускай прыроды сёння набывае такое ж выключна важнае значэнне, як і адлюстраванне светапогляду

сялянства. У пачатку XX стагоддзя ў многім яшчэ захоўвалася некранутая прырода, па сутнасці, эталонны беларускі пейзаж. У нашым імкненні да ўпарадкавання роднай зямлі, якое актыўна праяўляецца ў апошнія гады, неабходна мець эталон-ідэал і імкнуцца да яго. А прырода заўсёды аддзячыць за дабрыню да яе. Акрамя таго, адкрываючы прыроду, мы адкрываем адначасова і чалавека — саміх сябе.

Сістэма вобразаў у паэме. Якуб Колас, з яго ўвагай да канкрэтыкі, але асвечанай філасофскімі развагамі, быў такі ж уважлівы да характараў людзей. Галоўныя героі ў паэме — Міхал, Антось, Ганна, дзеці. Традыцыйна айчынная крытыка ацэньвала іх як самых звычайных людзей. Сапраўды, яны ва ўсім рэальныя і знешне нічым не вылучаюцца, але, на самай справе, — у многім ідэальныя. Шкоды яны не робяць нікому, прыроду берагуць, ведаюць яе, удасканальваюць, адзін аднаго любяць, а праца для іх — не тавар, каб прадаць яго, а жыццёвы абавязак, любоў да працы — арганічная рыса.

Прычым галоўны герой твора Міхал у звычайных чалавечых кантактах не такі ўжо прыемны. Сялянам здавалася, што ён угінаецца перад панамі — як жа, «сам князь Антоні... не раз з Міхалам меў размову». Але Радзівілы — зусім не дурныя, значыць, аднаму з іх цікава было гутарыць з простым чалавекам, сваім лесніком, Міхалам. І, акрамя таго, па вялікім рахунку, калі дапускаць бяздумнае спажыванне лесу з яго багаццямі, вельмі хутка застанецца пустыня, што не раз ужо здаралася ў розных рэгіёнах Зямлі. Міхал, уласна кажучы, зберагаў лес не столькі для Радзівілаў, колькі для нашчадкаў.

У Міхала была ўсяго толькі пачатковая адукацыя, але немалы жыццёвы вопыт: «Хадзіў на сплаў ён, на віціны, // Разоў са два схадзіў у Прусы — // Куды не трапяць беларусы?» Прыродны розум і вопыт жыцця зрабілі з Міхала добрага аналітыка: ён выдатна бачыць натуры розных людзей, парадкі ва ўласным лясніцтве, пераносіць іх на ўсё грамадства, і таму так прагна марыць пра зямлю, волю, што яскрава ўсведамляе несправядлівасць сацыяльнага быцця. Апантанасць марай не зрабіла з Міхала рэвалюцыянера, бо для працавітай сялянскай натуры беларуса ідэя радыкальнай расправы з існуючым ладам — арганічна непрымальная. Міхал шукаў шляхоў уласнага, а не агульнакласавага вызвалення, і гэта прымушала яго яшчэ больш апантана працаваць. Праўда, і

Міхал, як шмат хто з сялян, — спакусаў было шмат — заглядаў у манапольку[1], а да дзяцей ставіўся ці не залішне сурова, караючы іх папругай. Але часам ён, звычайна маўклівы і пануры, выяўляў сваю сапраўдную натуру — жартаваў, распавядаў дзецям розныя гісторыі; а да брата Антося ўвогуле — нязменна тактоўны і ўважлівы. У Міхала моцная прага прыгажосці: стомлены на абходзе, ён абавязкова зробіць крук, каб «палюбавацца і ярыною і жытамі». А наглядаючы зямлю для куплі, ён заўсёды звяртае ўвагу на прыгажосць мясцовасці.

Міхал — характар, знітаваны з розных супярэчнасцей. Трагедыя Міхала ў тым, што ён, з аднаго боку, ідэаліст-рамантык з яго мараю пра зямлю як поўнае вызваленне, адзіны гарант волі, з другога — залішні, як ні парадаксальна, прагматык, рацыяналіст (як жорстка развенчвае ён дзіўныя гісторыі, што расказвалі яго блізкія дзецям!).

Рацыяналістам ні ў якім разе нельга назваць Антося. Міхал пастаянна аналізуе, ацэньвае людзей і сітуацыі і пакутуе ад свайго становішча. Антось жыве натуральным жыццём спрадвечнага яднання з прыродай, і ў гэтым знаходзіць сэнс і радасць жыцця. Гармонія ў прыродзе — гармонія ў душы: гэты закон як мага лепш падыходзіць менавіта да Антося. Ён з тых беларусаў, якія не змагаліся, не пакутавалі і не займаліся філасофскім аналізам, а развіваліся паралельна ходу жыцця, шчыра працуючы на зямлі. Менавіта такія людзі — умова выжывання нацыі.

Міхала разважлівасці, аналізу вучыў лес з яго тысячамі сувязей — знітаванасцю рэльефу, дрэў, птушак, звяроў. Антось — чалавек поля, яго стыхія — мяккасць, круглясць, гарманічная завершанасць, падобная таму кругавароту, які робіць зерне-колас (таму і ўзяў такі псеўданім — Якуб Колас — паэт). Антось — немітуслівы, устойлівы, але дзейсны і надзвычай дапытлівы да розных праяў жыцця. Прырода ва ўяўленні Антося — бязмежная, магутная ў сваёй моцы, праявах: кожны год нязменна родзіць такое неверагоднае багацце розных форм; нельга не бачыць у ёй і выключна разумнай мэтанакіраванасці. А вось горад... У Вільні Антосю «аж моташна нейк стала // Такое пекла — шум страшэнны, // Застой паветра і дух дрэнны». Звыклы да прастору і паху кветак, Антось фізічна і псіхалагічна пакутуе ў Вільні. У горадзе людзі,

---

[1] *Мано́лька* — карчма, дзе прадавалі гарэлку.

пастаянна сутыкаючыся, кантактуючы, на самай справе глыбока адчужаны адзін ад другога: «Ідзе народ, як хвалі мора, // Як хмары ў небе на прасторы, // Адны другім усе чужыя».

У адрозненне ад Міхала, служачага, Антось не мае ніякага дачынення ад сацыяльнага механізму, і гэта надае яго вобразу цэласнасць. Шчасце чалавека — сярод блізкіх людзей, дзяцей, жывёльнага і расліннага свету, у працы на зямлі. Уся братава гаспадарка, уласна кажучы, ляжала на Антосю, менавіта ёнператварыў неўрадлівы кавалак зямлі ў сапраўдны сялянскі рай, бо Міхалу прыходзілася шмат працаваць у лесе — эксплуатавалі яго няшчадна, ды і сам ён быў надзвычай адказны. Антось — дбайны і акуратны гаспадар, у яго заўсёды парадак на таку, на двары. Нашы суайчыннікі, можа, і не такія педантычныя, як немцы, але рысы дзядзькі Антося-акуратыста ёсць у кожным беларусу-працаўніку.

Антось — адораны ад Бога чалавек, яркая, багатая натура творцы. Яго любяць дзеці, цягнуцца да яго, а ён для іх прыдумляе розныя штукі, напрыклад, варыць у бярозавым соку бульбяныя галушкі. Ён — весяльчак, забаўнік, дасціпны жартаўнік. Яго жарты рабілі жыццё дзяцей цікавым і летам, і ў доўгія зімовыя вечары. У гумары, у жартах Антося, у непасрэднасці яго натуры выяўляецца мудрасць і дасціпнасць народа, яго цвярозы розум і духоўная прыгажосць.

Ганна — жонка Міхала — добрая, руплівая гаспадыня, сумленная працаўніца. Яна заўсёды за працай. Паказана яна і як клапатлівая маці, да яе апелявалі дзеці, баронячыся ад строгага бацькі. Ганна ва ўсім прытрымліваецца народных звычаяў, верыць у розныя прыкметы, у нячысцікаў. Тут выяўлена важная функцыя беларускай жанчыны-маці: захоўваць і перадаваць наступным пакаленням народную культуру.

Паэма пісалася для дарослых, але шмат месца ў ёй адведзена дзецям. У многім «Новая зямля» — твор пра самую шчаслівую пару ў жыцці чалавека — маленства. Галоўнае ў гэтай пары — пастаяннае і радаснае адкрыццё свету. Кожны дзень дзеці Міхала і Ганны пазнаюць нешта новае — і з дапамогай дарослых, што даюць уласны прыклад, і ўласнымі сіламі.

Свет герояў Якуба Коласа — свет шчырых працаўнікоў, якія любоўна ўпрыгожвалі родную зямлю. Гэта людзі добразычлівыя, глыбока мірныя, надзвычай «хатнія», верныя спрадвечным традыцыям; сэрцы іх адкрытыя свету, адзін аднаму, схільныя да дружбы, любові. Гармонія магчымая не толькі

ў стасунках чалавека з прыродай, але і ўнутры чалавечага грамадства — такую думку сцвярджае аўтар сваім творам.

Жанр «Новай зямлі». Майстэрства Якуба Коласа-паэта. «Новая зямля» — твор рэалістычны. У рэалістычных творах выяўлены характары персанажаў, якія не могуць быць толькі станоўчыя ці толькі адмоўныя. Міхал, скажам, — жывы чалавек, паказаны з усімі сваімі чалавечымі недахопамі. У духу рэалізму Якуб Колас не лічыць патрэбным хаваць нявырашанасць некаторых пытанняў, пра якія разважае ў лірычных адступленнях (наканаванасць смерці, чалавечы лёс, немагчымасць выканаць сваё прызначэнне, несправядлівасць сацыяльнай пабудовы грамадства).

Жанр «Новай зямлі» розныя даследчыкі вызначалі па-рознаму, але большасць з іх усё ж сышліся на тым, што гэта паэма, а сам жанр паэмы сінтэтычны — ліра-эпас. Значная роля аўтарскага голасу робіць «Новую зямлю» паэмай — творам лірычным, а шырокі спектр, шматграннасць паказу розных рэалій жыцця, устаноўка на аднаўленне як знешніх, так і ўнутраных, душэўных рухаў, тэма выхавання, фарміравання творчай асобы (Костусь) набліжаюць твор да рамана, які мае дачыненне да іншага, чым паэма, роду літаратуры — эпасу. Часам «Новую зямлю» называюць «вершаваным раманам» (А. Адамовіч). Але тэрмін «паэма», нават «паэма-эпапея» (Ю. Пшыркоў) — больш правамерны, бо адсылае думку і да класічных паэм-эпапей старажытнага свету, скажам «Іліяды» і «Адысеі» Гамера, і да «Пана Тадэвуша» Адама Міцкевіча. Адносна нескладаны сюжэт паэмы прырошчаны шматлікімі кантэкстамі — сацыяльна-гістарычнымі і культурнымі, якія, разам узятыя, даюць шырокую панараму жыцця беларускага народа ў яго пастаянных, універсальных, асновах. У той жа час «Новая зямля» шмат гаворыць і пра самога аўтара — класіка беларускай літаратуры, яго лёс. Аўтар — галоўны герой лірычных адступленняў, дзе прама і адкрыта выяўлены ўнутраны свет апавядальніка-паэта.

Маючы скразны сюжэт — гісторыю набыцця ўласнай зямлі, паэма адначасова ўяўляе сабой шэраг апавяданняў пра службовыя справы Міхала, але галоўным чынам — пра падзеі жыцця яго сям'і, розныя здарэнні з дзецьмі, дзядзькам Антосем. Такім чынам, кампазіцыйна паэма складаецца з раздзелаў, кожны з якіх — адначасова вершаванае апавяданне, часта зусім самастойнае ў агульнай структуры твора («Дзядзь-

ка-кухар», «Дзедаў човен», «Воўк», «На глушыным току»). Некаторыя раздзелы групуюцца як бы ў «гнёзды» — часцей па тры, аб'яднаныя адной тэмай. Напрыклад, навучанню дзяцей, прычым у розных яго формах, прысвечаны раздзелы «Дарэктар», «Начаткі», «Вечарамі»; перыпетыям Міхалавай службы — зноў-такі побач размешчаныя раздзелы «Смерць ляснічага», «Новы ляснічы», «На панскай службе»; фарміраванню з Костуся паэта — «Зіма ў Парэччы», «На рэчцы», «Таемныя гукі»; паездцы дзядзькі ў Вільню — раздзелы «Па дарозе ў Вільню», «Дзядзька ў Вільні», «На замкавай гары». «Гнёзды» перамяжаюцца асобнымі раздзеламі, як бы пазасюжэтнымі навеламі, тыпу «Дзедаў човен», або апісаннямі святаў (каляндарнасць — увогуле адзін з прынцыпаў арганізацыі кампазіцыі) («Падгляд пчол», «На Каляды», «Вялікдзень»), або здарэннямі, што маюць сімвалічную афарбоўку («Воўк»). Такога кшталту складаная структура (хоць на першы погляд здаецца простай) дазваляе максімальна напоўніць твор жыццёвым матэрыялам, паказаць быццё ў розных яго аспектах, увесці шматлікія і красамоўныя дэталі.

Унутры кожнага раздзела Якуб Колас таксама імкнецца да разнастайнасці. Фраза яго насычана рознымі эмоцыямі, вобразнай экспрэсіяй. Аб'ектыўны аповед змяняецца задуменным ці палкім лірычным адступленнем, аўтарскім маналогам або, наадварот, дынамічным дыялогам, маляўнічым пейзажам. І ўсюды раскіданы іскрынкі гумару, тонкай бяскрыўднай іроніі — прычым у адносінах да любімых сваіх персанажаў. З замілаваннем, але і добрым гумарам апісвае Якуб Колас наіўныя хітрыкі дзяцей у іх навучанні або страх «дарэктара» Яські жыць у лесе.

У кожным асобным тэматычна-жанравым кавалку раздзела — свой, асаблівы вершаваны рытм, а яго пастаянная змена дастаўляе асаблівую эстэтычную асалоду чытачу. «Новая зямля» напісана адным з самых распаўсюджаных ва ўсходнеславянскай паэзіі памерам — чатырохстопным ямбам, пераважная рыфмоўка тут — сумежная. Ямб — надзвычай шырокі па магчымасцях метр, і Якуб Колас гэта выразна прадэманстраваў, у межах аднаго памеру пастаянна мяняючы мадуляцыі голасу.

Паэма ўражвае не толькі рытмічным, але і лексічным, вобразным багаццем. І ў аўтарскай мове, і ў гаворцы персанажаў гучыць каласальная колькасць народных выслоўяў, прыказак і прымавак; у характарыстыках людзей і з'яў пастаянна сустракаюцца параўнанні.

«Новая зямля» адкрывае чытачу багацце беларускай прыроды, шматграннасць народнай культуры і характару народа — творчага, таленавітага, душэўнага. Якуб Колас звяртае ўвагу не на эканамічныя і сацыяльныя пытанні, а на маральныя, гуманістычныя. Таму тут няма заклікаў да барацьбы як сродку вырашэння сацыяльных праблем, бо перамога чалавека-творцы, гаспадара-працаўніка над спажыўцом відавочная. Чыноўнікі, паны — спажыўцы чужой працы. Яны маральна і эстэтычна непараўнальна ніжэйшыя за селяніна. Яны знішчаны сілаю коласаўскага гумару і сатыры ў вачах чытача.

«Новая зямля» — твор пра вечныя каштоўнасці. Сярод іх найважнейшай з'яўляецца зямля:

Зямля, зямля,
Свой пэўны кут, свая ралля:
То наймацнейшая аснова
І жыцця першая ўмова.

Словы класіка не страцілі сваёй актуальнасці, нават набылі яшчэ большую вастрыню. Зямля, нароўні з іншымі, — яшчэ і эстэтычная каштоўнасць. Прырода і далучэнне да прыродных працэсаў з'яўляюцца эталонам, без якога нельга зразумець сэнс жыцця. А праца на зямлі ёсць такая аб'ектыўная ўмова, калі чалавек міжволі жыве ў свеце прыгажосці, а значыць, вырастае творцам.

?

1. Назавіце асноўныя факты з біяграфіі Якуба Коласа. **2.** Што ў найбольшай ступені характарызуе лірыку Якуба Коласа? **3.** Раскажыце пра гісторыю стварэння паэмы «Новая зямля». Як фарміравалася задума твора? **4.** Паразважайце пра філасофскі сэнс назвы паэмы «Новая зямля». **5.** У чым заключаецца роля лірычных адступленняў у паэме «Новая зямля»? **6.** Напішыце творчую працу «Паўната адлюстравання жыцця і сялянскай працы ў паэме «Новая зямля». **7.** Якія характэрныя нацыянальныя рысы беларуса можна назіраць у герояў Коласавай паэмы? **8.** Як паказана прырода ў паэме? **9.** Што можна сказаць пра жанр «Новай зямлі»?

Трылогія «На ростанях»

Гісторыя напісання, праблематыка, жанр, сюжэт і кампазіцыя твора. У 20-я гады XX стагоддзя, на хвалі ўсеагульнага энтузіязму ва ўмовах сацыялістычнага ладу, Якуб Колас працаваў надзвычай актыўна, плённа. У гэты час ён за-

кончыў працу над геніяльнымі паэмамі «Новая зямля» і «Сымон-музыка», напісаў шэраг апавяданняў, аповесцей. Сярод апошніх — «У палескай глушы» (1922) і «У глыбі Палесся» (1927), якія ў далейшым стануць часткамі трылогіі «На ростанях».

Да рэвалюцыйнага 1917 года Якуб Колас пісаў апавяданні, ствараючы па сутнасці празаічны эпас у беларускай літаратуры. Безумоўна, звярталіся да апавяданняў і іншыя аўтары, ды толькі Коласавы аказаліся самымі чытабельнымі, найбольш па-мастацку дасканалымі. Аповесці — новы этап у творчай біяграфіі пісьменніка. А ў плане развіцця ўсяго беларускага прыгожага пісьменства стаяла задача яшчэ большага маштабу — стварэнне рамана, бо развітой лічыцца толькі тая нацыянальная літаратура, у якой ёсць буйныя празаічныя формы — аповесць і раман. Іх фактычна стварыў Якуб Колас ужо ў 1920-я гады. А ў далейшым — на працягу 1930—1940-х гадоў — ён узбуйніў сваю задачу: працаваў над трэцяй часткай «палескіх аповесцей», названай «На ростанях» (закончыў ў 1954 г.). Яна завяршыла трылогію і дала ёй назву.

Паказальны факт: калі ўвесь твор, выдаючы ў Маскве, пераклалі на рускую мову, Якуб Колас вельмі прасіў не мяняць яго назву, пакінуць менавіта беларускую, тым больш што і ў рускай мове ёсць старажытнае слова «росстань», праўда, у той час ужо малаўжывальнае. Ростань — не проста перакрыжаванне дарог, а паняцце метафізічнае: выбар чалавекам жыццёвага шляху ва ўмовах, калі знешнія абставіны дыктуюць самыя розныя варыянты. Якубу Коласу і самому прыйшлося ў рэвалюцыйны час схіляцца на нейкі бок і назіраць, як гэта адбываецца ў іншых, ва ўсёй нацыі. Для чалавека, народа любы выбар — складаная псіхалагічная задача. Як жа чалавек прыходзіць да таго ці іншага рашэння, што яму спрыяе? Высветліць гэта пісьменнік паспрабаваў на прыкладзе галоўнага героя сваёй трылогіі — маладога настаўніка Андрэя Лабановіча.

Вобраз Лабановіча аўтабіяграфічны, прычым Якуб Колас аўтабіяграфізму зусім не хаваў, хоць доля вымыслу ў творы таксама значная. У вымысле і заключана адрозненне героя твора ад прататыпу — гэта значыць рэальнага чалавека, які служыць асновай для стварэння літаратурнага героя. Шлях героя, выведзенага ў творы, індывідуальны, а ўсё ж заключае ў сабе абагульненне, бо выяўляе прыкметы часу, сацыяльнага

асяроддзя, у якім фарміраваўся чалавек, яго адукацыю. Андрэй Лабановіч — ва ўсім сын свайго народа і сваёй эпохі. І ён жа — нібы па-за часам, бо стаяў перад выбарам, які робіць кожны малады чалавек у любы гістарычны перыяд. Якуб Колас разумеў, што яго герой можа быць прыкладам для чытачоў. Ён і стаў ім, таму што намаляваны аўтарам з выключнай мастацкай сілай.

Дзеянне ў першай аповесці пачынаецца з моманту прыезду Лабановіча, які толькі што скончыў настаўніцкую семінарыю, у глухую палескую вёску Цельшына. Змест твора: жыццё Андрэя ў вёсцы, знаёмства з бытам і норавамі палешукоў, настаўніцкая праца, каханне да Ядвісі, любаванне прыродай, адносіны з сябрамі, калегамі, мясцовай інтэлігенцыяй, роздумы і парыванні. Знешніх падзей як быццам і няшмат, але паказ душэўнага жыцця героя робіць аповесць унутрана дынамічнай, разнастайнай паводле менавіта раманных параметраў.

Другая аповесць трылогіі — «У глыбі Палесся» — раздзелена на дзве часткі: адпаведна розным мясцінам новай службы Лабановіча. Час дзеяння тут 1904—1905 гады — руска-японская вайна, першая руская рэвалюцыя. Лабановіч уключаецца ў грамадскае жыццё, бярэ ўдзел у хваляваннях сялян, дапамагаючы ім, знаёміцца з прадстаўнікамі падпольнай рэвалюцыйнай арганізацыі ў Пінску.

У цэнтры трэцяй кнігі — нелегальны настаўніцкі з’езд, арганізаваны Лабановічам у сваёй роднай вёсцы Мікалаеўшчына, рэпрэсіі ўлад у адносінах да ўдзельнікаў з’езду, страта Лабановічам працы, жыццё на радзіме, затым у Вільні, пачатак пісьменніцкай творчасці, суд, турма.

Дынаміка ў характары героя адлюстроўвае змены народнай свядомасці ў той гістарычны перыяд, калі падзеі набывалі ўсё большую імклівасць і непрадказальнасць. Самае каштоўнае ў творы — паказ выключна багатага духоўнага свету героя, разнастайнасці і шматпланавасці сувязей яго са светам.

У трылогіі толькі трэцяя частка — раман у поўным сэнсе слова: па аб’ёме, абсягах месца дзеяння, шматлікасці кантактаў Лабановіча з людзьмі, разнастайнасці яго заняткаў. Другая частка — аповесць «У глыбі Палесся» — таксама па фармальных паказчыках можа быць набліжана да рамана. У першай аповесці даволі абмежаваная прастора, ды і час невялікі — адзін год, але для станаўлення жыццёвых пазіцый героя, яго поглядаў, прыхільнасцей праца ў Цельшыне — лё-

савызначальны перыяд. У аповесці ўсё ўпершыню: самастойная дзейнасць, каханне, новае прыроднае і нават этнічнае акружэнне (палешукі — субэтнас унутры беларускага этнасу). Духоўнае жыццё Лабановіча тут настолькі багатае, погляд на яго аўтара настолькі зацікаўлены, што першую аповесць — не па фармальных паказчыках, а па сутнасці — таксама можна лічыць міні-раманам. У той жа час гэта адна з лепшых аповесцей у беларускай літаратуры, ад якой — прамы шлях да сусветна знакамітых аповесцей Васіля Быкава, да росквіту аповесці ў савецкі час і ў перыяд на мяжы XX і XXI стагоддзяў.

Вобраз Андрэя Лабановіча. Лабановіч нарадзіўся ў вёсцы, у сялянскай сям'і. Дзякуючы здольнасцям і працалюбству ён змог скончыць настаўніцкую семінарыю, якая давала вельмі прыстойную на той час адукацыю, нават нароўні з педагагічнай — музычную. Такім чынам, па паходжанні і месцы нараджэння Лабановіч — сялянскі сын, па адукацыі, начытанасці — інтэлігент. Само слова «інтэлігент» лацінскага паходжання і азначае «той, хто лепш разумее, ведае, падмячае, адчувае; спецыяліст». Інтэлігенцыя назірае за жыццём і вывучае яго. Народ, што выхаваў уласную інтэлігенцыю, атрымаў магчымасць — дзякуючы ёй — далучыцца да сукупных ведаў усяго чалавецтва. У беларусаў інтэлігенты былі і да XX стагоддзя, але яны паходзілі з прывілеяваных класаў, пераважна з дваранства. На мяжы XIX і XX стагоддзяў падраслі таленавітыя сялянскія дзеці, у якіх абудзілася прага да асветы і навукі. Яны сталі ядром новай інтэлігенцыі — народнай. Дзякуючы менавіта такога кшталту інтэлігенцыі (а таксама лепшым прадстаўнікам дваранскай) адбылося нацыянальнае адраджэнне і ў далейшым — будаўніцтва новай, савецкай, Беларусі, што ўпершыню за стагоддзі атрымала дзяржаўнасць. Андрэй Лабановіч — прадстаўнік якраз такой інтэлігенцыі — з народа. Паказу яго духоўнага станаўлення прысвечана трылогія.

Інтэлігент — спецыяліст, прафесіянал. Лабановіч з выключнай адказнасцю ставіцца да сваёй працы, абавязкаў. З першых старонак ясна, што малады настаўнік любіць дзяцей, умее іх зацікавіць, працуе надзвычай інтэнсіўна, прычым адначасова з рознымі ўзроставымі групамі, рознымі класамі: «...многа патрабавалася ўмення на тое, ...каб трымаць школу на вышыні таго ці іншага настрою». Лабановіч шмат рыхтуецца да ўрокаў, каб данесці веды да дзяцей даходліва,

цікава. Але і ў вольны час ён пра многае думае, разважае, імкнецца пазнаць таямніцы жыцця, выравшыць спрадвечныя філасофскія пытанні. На адной з першых старонак трылогіі Лабановіч пытае ў старожкі пры школе — бабкі Мар'і: «Чаго мы на свеце жывём?» Здаецца, жартаўліва, а на самай справе яго гэтае пытанне хвалюе выключна. Чалавек малады, ён тым не менш часта задумваецца пра смерць і поўны намераў змагацца з ёю.

Праца, роздум, назіранні... Першы аб'ект яго вывучэння — палешукі ў вёсцы Цельшына. Лабановіч — з сялян, і палешукі — сяляне. Здаецца, што іх вывучаць, усё і так зразумела. Але настаўнік бачыць, што народ на Палессі ў многім адрозніваецца ад насельніцтва сярэдзіннай Беларусі, адкуль ён сам родам. Палешукі захавалі шмат якія асаблівасці надзвычай старажытнага племені дрыгавічоў. Жыццё наводшыбе, сярод масіву балот і лясоў, спрыяла гэтаму.

Спроба Лабановіча зблізіцца з мясцовымі жыхарамі скончылася няўдачай. Ад кантактаў з палешукамі Лабановіч вынес важную думку: інтэлігент не павінен вызначаць кірунак народа, а павінен угадаць кірунак, выбраны самім народам, і дапамагчы па ім рухацца. А для гэтага неабходна ведаць становішча народа ў кожную канкрэтную хвіліну. Гэтым і займаецца настаўнік у першай аповесці. У другой і трэцяй частках трылогіі бурлівыя сацыяльныя падзеі і ўласны няўрымслівы характар штурхаюць яго да пэўных учынкаў, умешвання ў справы сялян.

Усё ж галоўнае ў творы — не фарміраванне з Лабановіча грамадскага дзеяча, правадыра і партыйнага лідара, а яго духоўна-этычныя пошукі. Тут Лабановіч праходзіць праз важны этап у жыцці кожнага чалавека — праз каханне. Каханне — вышэйшая творчасць, яно адкрывае лепшае ў чалавеку, магутна стымулюе разумовую, мастацкую дзейнасць. Але культуры кахання таксама неабходна вучыцца. Тут мае значэнне і народны вопыт, і вопыт культуры чалавецтва, занатаваны найперш у мастацкай літаратуры. Відавочна, што такой культуры маладым людзям — Лабановічу і яго каханай Ядвісі — пакуль нестае. Андрэй прагне кахання дзяўчыны, а яна аказваецца дастаткова рацыянальнай, каб не звязваць сваё жыццё са звычайным настаўнікам, ды яшчэ сялянскім сынам. Лабановіч цяжка перажывае яе душэўную няўстойлівасць, выкліканую, безумоўна, умовамі драматычнага ся-

мейнага фарміравання, барацьбу ў яе сэрцы супярэчлівых пачуццяў. Не хапіла і ў яго духоўных сіл, проста нават мужчынскага ўмення, каб поўнасцю захапіць сабою Ядвісю. У канцы першай аповесці Лабановіч пакідае Цельшына ў многім таму, што там усё нагадвала пра Ядвісю і яго няўдачу ў каханні.

На працягу трылогіі Лабановіч робіць нямала спраў, якія раскрываюць у ім душу добрую, спагадлівую да людзей, рахманую. Аднак аўтар не ідэалізуе героя. Лабановіч пастаянна ў ваганнях і сумненнях. Характэрна для яго і тыпова нацыянальная псіхалагічная рыса: боязь быць асмеяным, зняважаным.

Лабановіч — нераўнадушны да жыцця, ён ставіцца да яго зацікаўлена, можна сказаць, з азартам. Ведаў жа, што небяспечна чытаць пракламацыі, кантактаваць з сацыялістамі, увязвацца ў судовую справу з магутным панам Скірмунтам, удзельнічаць у настаўніцкім з'ездзе, — а ўсё ж ішоў на ўсё гэта. Быў страх, але была і прага небяспечнай жыццёвай гульні.

Лабановіч — натура цэльная, нягледзячы на частыя сумненні, на немагчымасць часам пераадолець некаторыя спакусы. Выбраўшы пэўны жыццёвы кірунак — вывучэнне жыцця народа і дапамогу яму, — Лабановіч ужо не сступае з яго. У трэцяй частцы трылогіі пазбаўлены заробку, абкружаны зласлівасцю чыноўнікаў і некаторых калег, Лабановіч зусім не разгубіўся, а нават дапамагае іншым. Ён не губляе вясёласці, стойкасці духу, волі. Нельга выкладаць — ён пачынае пісаць, супрацоўнічае з беларускай віленскай газетай. Галоўнае, усюды ён захоўвае сваё сумленне, здольнасць адгукацца на праблемы ўсіх, з кім сустракаецца ў жыцці.

Народ вылучыў са свайго асяроддзя новага героя — інтэлігента, які вучыцца і вучыць, мысліць і актыўна дзейнічае, які пастаянна выхоўвае сам сябе і гэтым паказвае добры прыклад іншым людзям.

Народ і інтэлігенцыя ў творы. Падзеі, апісаныя ў трылогіі «На ростанях», адбываюцца ў самым пачатку XX стагоддзя. Асноўнымі героямі твора з'яўляюцца сяляне і вясковая інтэлігенцыя. Таму малюнкам сялянскага жыцця адведзена значнае месца. Асабліва каларытна прадстаўлена Палессе як своеасаблівы рэгіён не толькі Беларусі — усёй Еўропы.

Глухая палеская вёска Цельшына выглядае бедна і непрыветна. Яе жыхары жывуць адасоблена ад усяго свету. Яны

не ведаюць нават календара і лік дням вядуць па нейкіх памятных падзеях. Вёска здзіўляе бязладдзем, раўнадушшам яе жыхароў да знешняга парадку. Вясной і восенню не прайсці па вуліцы ад гразі, але нікому і ў галаву не прыходзіць пакласці кладкі праз лужыны. Сяляне — знешне цёмныя і некультурныя. Але кожны з іх цікавая і каларытная асоба. Самабытныя характары гэтых людзей складваліся ў змаганні з суровай прыродай. Аўтар піша: «Палешукі — людзі сталыя, паважныя, асцярожныя, не адразу і не кожнаму расчыняюць сваю душу, бо ўжо, мусіць, сама прырода Палесся палажыла на іх сваю адзнаку».

У маральных адносінах палешукі вышэйшыя за многіх паноў, чыноўнікаў. Умовы, у якіх яны жылі, цяжкія, таму і не хапала энергіі на знешнюю цывілізаванасць, але нават у такіх умовах знаходзіліся людзі, якія ўсведамлялі ўласную годнасць, ні перад кім не прыніжаліся і з кожным падпанкам размаўлялі, як з роўным. Здзіўляюць палешукі нават сваім фізічным воблікам. Цяжкая праца зрабіла гэтых людзей дужымі, моцнымі, вынослівымі. Вельмі каларытная ў гэтых адносінах асоба дзеда Мікіты. Ён вызначаўся неверагоднай фізічнай сілай. «Крэпкі народ, хоць і жыве ў балотах», — думае Лабановіч. Палескія дзяды выклікаюць асаблівае захапленне настаўніка не толькі сваёй сілаю, але і мудрасцю. «Гэта былі аграномы-самавукі, тлумачальнікі розных прыгод жыцця». Сяляне ў рамане выступаюць носьбітам прыгожага і ўзвышанага. Праўда, Якуб Колас не ідэалізуе палешукоў. Неадукаванасць, коснасць, часам нават дзікія норавы таксама сустракаюцца сярод жыхароў Палесся. Безумоўна, гэта абумоўлена сацыяльнымі ўмовамі. Аднак і прырода накладае сваю пячатку на людзей, вызначае некаторыя недахопы нацыянальнага характару. Вось як проста тлумачыць бабка Мар’я Лабановічу бойку і сварку мужыкоў: «Зімой работы мала, абрыдне так сядзець і пачнуць біцца». І ўсё ж галоўнае ў людзях — духоўнае багацце, бо і прырода Палесся, нягледзячы на змрочнасць, — багатая і прыгожая. Нават знешні выгляд палешука — яго павольнасць рухаў, сур’ёзнасць выгляду — стасаваўся з палескай прыродай. Тое ж тычыцца і характару: «Палешукі — людзі паважныя, сталыя, асцярожныя... Бясконцыя балоты вучылі іх мудраму разважанню, мора лясоў выхоўвала ў іх засцярогу, бо так лёгка тут напаткаць небяспеку...»

Шмат месца адведзена ў трылогіі звычаям і абрадам палешукоў, у якіх засталіся яшчэ значныя элементы язычніцтва. Палешукі шчыра верылі ў чарцей, у вадзянікоў і іншых падобных істот. Якуб Колас паказаў, што ў гэтай веры заключана на самай справе прыгожая паэзія. Менавіта прырода Палесся нарадзіла веру ў загадкавае, таямнічае, цудоўнае.

У першай кнізе трылогіі сялянства паказваецца ў форме традыцыйнай, прычым аўтар яўна захапляецца мудрасцю народных звычаяў. У той жа час ён спачувае горкаму лёсу народа. Вельмі важна, што Якуб Колас раскрыў унутраныя патэнцыяльныя магчымасці сялянства; ён не столькі акцэнтуе ўвагу на сацыяльных фактарах, колькі раскрывае багаты ўнутраны свет прадстаўнікоў народа. Ужо ў другой кнізе з’яўляецца Аксён Каль — селянін, які ўбачыў у Лабановічу сапраўднага настаўніка народа. Аксён — адзін з тых актыўных праўдашукальнікаў, якія з’явіліся ў вёсцы падчас рэвалюцыі 1905—1907 гадоў. Аксён, як і ўсё сялянства, пакутуе ад бюракратызму, ад прыгнёту чыноўнікаў, а таму добраахвотна выступае давераным асобай ад сялян у спрэчцы іх з панам Скірмунтам. Лабановіч паважае неспакойнага Каля, зацікаўленага грамадскімі справамі, і ва ўсім дапамагае яму.

Пад уздзеяннем гістарычных падзей расце свядомасць усяго сялянства. Сяляне зацікаўлена абмяркоўваюць падзеі руска-японскай вайны, а потым першай рускай рэвалюцыі. Якуб Колас стварыў надзвычай праўдзівы вобраз народа, паказаў яго жыццястойкім, працавітым, здольным на вялікія гістарычныя справы.

Трылогія «На ростанях» — твор з вялікай колькасцю герояў, бо Якуб Колас паставіў перад сабой мэту паказаць жыццё Беларусі на мяжы стагоддзяў ва ўсёй разнастайнасці праяў, у глыбінных працэсах і з’явах. На фоне складанай структуры грамадства таго часу фарміруецца неардынарная асоба інтэлігента з народа — Лабановіча. Вобраз яго не падаецца гатовым, а паказаны ў станаўленні. Яго пошукі і імкненні выглядаюць больш яскрава ў супастаўленні і параўнанні з іншымі інтэлігентамі ў творы. У Лабановіча шмат аднадумцаў — яго сяброў — маладых настаўнікаў. Найчасцей згадваюцца ў творы Садовіч, Турсевіч, Тукала. Больш за ўсё хлопцаў хвалюе небяспека абывацельшчыны, сапраўды моцная ў асяроддзі адукаваных людзей таго часу. Буржуазны лад сам па сабе — царства абывацельшчыны, пошасці, кос-

насці. Таму сябры непакоіліся недарэмна. Паратунак яны знаходзяць у актыўнасці, дзейнасці на карысць народа, у пазнанні, у барацьбе. Дарэчы, не ўсе з іх вытрымліваюць тэрор (менавіта так!) асяроддзя. Так, з сумам назірае Лабановіч перараджэнне Турсевіча. А вось Садовіч і Тукала не парываюць сувязей з Андрэем доўгі час, падтрымліваюць яго пошукі, але найбольш самі атрымліваюць ад яго дапамогу, асабліва калі пасля настаўніцкага нелегальнага з'езду страцілі працу. У прынцыпе сябры Лабановіча патрэбны ў творы для таго, каб адцяніць, больш выразна падкрэсліць асноўныя рысы галоўнага героя. У той жа час іх вобразы сведчаць пра тыповасць пошукаў маладых інтэлігентаў з народа ў пачатку XX стагоддзя.

У трылогіі нямала і антыподаў Лабановіча, нават сярод настаўнікаў. Ва ўсім супрацьлеглыя яму Саханюк, Анцыпік, нават дастаткова абаяльны Тарас Шырокі. Напрыклад, Саханюк прагне толькі багацця і думае выключна пра грошы, прыбытак. На гэтым шляху зусім траціць сумленне: бярэ з неадукаваных жанчын плату за напісанне лістоў, фактычна крадзе ў Лабановіча яго натуральную плату ад сялян за працу — так званую «ссыпку».

У творы шмат персанажаў з інтэлігенцкімі прафесіямі — розных пісараў, фельчараў, ляснічых, чыноўнікаў валаснога маштабу. Але наўрад ці можна назваць іх інтэлігентамі. Інтэлігента ў адрозненне ад абывацеля больш хвалюе грамадскае, чым сваё асабістае. А ў гэтых людзей — наадварот, яны жывуць, як гаворыць Лабановіч, каб «як можна болей вывудзіць карыснага і прыемнага для сябе». Усе яны таксама выйшлі з народа, але ставяцца да яго з пагардай, да такіх, як Лабановіч, — з недаверам: незразумелыя ім парыванні духу, высокія ідэалы.

Жаночыя вобразы. Усе госці нашай краіны захапляюцца беларускімі жанчынамі. Лепшыя людзі з саміх беларусаў таксама заўсёды разумелі незвычайную чалавечую прыгажосць — знешнюю і ўнутраную — беларускі. Ужо ў «Новай зямлі» Якуб Колас паказаў яе многія тыповыя рысы ў вобразе Ганны, жонкі Міхала. У трылогіі жаночыя вобразы таксама займаюць важнае месца. Пісьменнік акцэнтуе ўвагу на тых асаблівасцях нацыянальнага жаночага характару, якія пакуль не закранаў у сваіх творах.

Бабка Мар'я ўступае ў дзеянне літаральна на першых старонках твора. Яна — чалавек старога веку, і па ёй можна меркаваць пра беларускую жанчыну, скажам, усяго XIX стагоддзя. Жыццё Мар'і прайшло ў цяжкай працы і нястачы. Але яна не мысліць для сябе іншага лёсу, прымае яго мудра і па-хрысціянску ціхмяна. Яна не раздумвае над абстрактнымі пытаннямі, таму здзіўляецца, навошта Лабановічу ведаць, чаго чалавек на свеце жыве. Для яе ўсё ясна. І сапраўды, для чалавека з народа каштоўнасць жыцця — у самім жыцці. Бабка Мар'я вельмі цікавая і багата адораная натура. З выключнай увагай і мацярынскім клопатам ставіцца яна да Лабановіча, прыкмячае, калі ў яго дрэнны настрой і імкнецца добрым словам адагнаць ад яго благія думкі. Яна, можна сказаць, выдатны псіхатэрапеўт, толькі не па абавязку, а па патрэбе душы.

Бабцы Мар'і давярала сваё гора і Ядвіся. Ядвіся больш поўна, чым іншыя жаночыя вобразы, намалявана Якубам Коласам у трылогіі. Чароўны і прывабны яе партрэт. Ядвіся вызначалася перш за ўсё знешняй прыгажосцю і абаяльнасцю. Здавалася, яна заўсёды была ў добрым настроі і ў кампаніі нязменна вызначалася сваёй весялосцю. З другога боку, яна не па ўзросце сур'ёзная, бо расла ў складанай сям'і, з бацькам — чалавекам жорсткім і дэспатычным. Страх спазнаць такі ж лёс, як у яе маці, сустрэць такога ж сямейнага тырана, відаць, глыбока запаў у падсвядомасць дзяўчыны. Таму яна і кахае Лабановіча, і адначасова баіцца свайго кахання. Бясспрэчна, каханне заўсёды раскрывае ў чалавеку лепшыя рысы характару, таму такой абаяльнай у сваёй схільнасці да Лабановіча і паўстае Ядвіся. Але страх ды, магчыма, матэрыяльны разлік пераадольваюць у Ядвісі пачуццё да настаўніка. Яна пакідае Цельшына. Што з ёй стала далей — невядома. Вобраз Ядвісі застаўся недаказаным да канца, і гэта надае яму паэтычнасць. І для чытачоў яна засталася назаўсёды «найпрыгажэйшай кветкай Палесся», адным з лепшых жаночых вобразаў у беларускай літаратуры.

Прыгажосць Ядвісі, нягледзячы на яе, як быццам, здраду, лепш пазнаецца ў параўнанні з іншай дзяўчынай, што сустрэлася на шляху Лабановіча, — Вольгай Андросавай. Яна рана звязала свой лёс з рэвалюцыйнай дзейнасцю і схіляе на гэты ж шлях Андрэя. Вольга Віктараўна — настаўніца, як

і Лабановіч, жывая, рухавая, са смелымі вачамі. Трапіўшы да Лабановіча, яна адчувае сябе як дома, гаспадарыць, жартуе, паводзіць сябе развязна. Лабановіча здзіўляе яе моцны рэвалюцыйны запал — яму нават няёмка перад ёю, што ён не можа з такім фанатызмам аддавацца палітыцы. І сапраўды, Лабановіч мае шмат іншых захапленняў, што і робіць яго вобраз такім абаяльным, па-чалавечы шматгранным. Андросава ж, нягледзячы на ўсю бойкасць і хітрасць, выглядае дастаткова прымітыўнай: яе свет звужаны, інтарэсы абмежаваны толькі рэвалюцыйнай барацьбой. Паказальна, што ў час гутаркі пра рэвалюцыю яна не прымае ніякіх пярэчанняў з боку субяседніка — для яе раз і назаўсёды ўсё ясна. Для Лабановіча такая пазіцыя сведчыць пра абмежаванасць чалавека, які не здольны да развіцця.

У рамане сустракаюцца і іншыя жаночыя вобразы, у тым ліку маладых дзяўчат: Людмілы, Марыны, Надзі, Аксаны. Усе яны абаяльныя, прыгожыя і стаяць інтэлектуальна вышэй за сваё асяроддзе. Сапраўды, беларускія дзяўчаты заўсёды вызначаліся і вызначаюцца асаблівай прыгажосцю. Маці, сёстры, жонкі, дочкі беларусаў сваёй прыгажосцю, душэўнасцю і мудрасцю асвятляюць жыццё, надаюць яму красу і вышэйшы сэнс.

Вобразы прыроды. Ландшафты краіны паўстаюць перад вачыма галоўнага героя трылогіі Андрэя Лабановіча, а значыць, перад вачыма аўтара. Гэта яго, аўтара, памяць занатавала тую Беларусь, якая аказалася ўжо страчанай у 1920-я і ў 1940—1950-я гады, калі пісаўся твор.

Чым каштоўны для нас сёння прыродаапісальны вопыт класічнай літаратуры? Перш за ўсё ўменнем бачыць у прыродзе сэнс. Калі чалавек бачыць у навакольным пейзажы сэнс, ён адчувае сябе «дома», адчувае сваю неаддзеленасць ад навакольнага асяроддзя.

Далучаючыся да прыроды, Лабановіч, а за ім і чытач далучаюцца да гісторыі народа. Чым часцей мы ўспамінаем мінулае, у тым ліку чытаючы класічныя творы, тым больш мы будзем адчуваць сябе нацыяй, грамадой, еднасцю. Праз прыроду пазнаецца індывідуальнасць народа, спецыфіка яго гістарычнага развіцця.

Кніга Якуба Коласа выхоўвае навык эстэтычнага сузірання, якое адначасова і вучыць, бо ў кожным ландшафце занатавана гісторыя і культура народа. Паглядзім хоць бы на гі-

старычны ландшафт — той, у якім выяўляецца прысутнасць творчага чалавека. У трылогіі можна вылучыць некалькі тыпаў пейзажу. Першы з іх — вясковыя паселішчы. Вёска Цельшына — першае месца працы Лабановіча — «стаяла на невялічкай палянцы сярод лесу і хмызнякоў». Лес з усіх бакоў наступаў на дамы і прыгнятаў чалавека: Лабановіч «чуў сябе як бы чымся звязаным, як бы на ім была надзета цесная адзежына, бо густыя сцены пушчы адусюль націскалі на гэту вёску, насядалі з пагрозай...»

Галоўная задача Якуба Коласа ў трылогіі — паказ станаўлення духоўнага свету галоўнага героя. Але адначасова з гэтым адбываецца ўвогуле Коласава мастацкае адкрыццё Беларусі і асабліва чароўнага кутка яе — Палесся, краю ў той час у многім загадкавага, невядомага. Якуб Колас стварыў мастацкі вобраз Палесся як часткі цэлага — Беларусі. У першай аповесці Лабановіч не столькі дзейнічае, колькі разважае. Стымулам для яго разважанняў вельмі часта з'яўляецца прырода. Можна сказаць, што ён паступова напаўняецца вопытам свайго народа, а часткаю гэтага вопыту была спрадвеку ўстаноўленая гармонія паміж чалавекам і прыродай. З цягам часу на Палессі, якое лічылася балотным, непрыветным краем, Лабановіч пачынае бачыць мясціны прывабныя і вясёлыя. Ён успрымае іх «мудрасць» — прырода пашырае духоўныя далягляды героя. Назіраючы розныя ландшафты, ён задумваецца пра сутнасць прыгажосці, пра жыццё і смерць, сапраўдныя і ўяўныя каштоўнасці.

У Цельшыне жылі знешне не вельмі культурна. Але іншыя вёскі, дзе працаваў і жыў Лабановіч, вызначаюцца якраз ладам і гарманічнай упарадкаванасцю. Так, на тым жа Палессі, у цэнтры воласці размяшчалася царква, каля якой «хаты гуртаваліся гусцей і шырэй». Дамы былі выцягнуты ў адну лінію, у адну доўгую вуліцу, па абодвух канцах якой стаялі ветракі, як бы замыкаючы сабою прастору. Так жа ў адну доўгую лінію, кіламетры на паўтара, расцягнулася вёска Верхань. Старадаўняе мястэчка Панямонь стаяла на «шырокім гасцінцы, што ідзе з Нясвіжа на Мінск». Усе названыя паселішчы ўвасаблялі сабою іншы тып адносін чалавека са светам, чым Цельшына, што знаходзілася ў лесе: размяшчаліся на дарозе ці каля дарогі, што прадугледжвае сувязі, кантакты, абмен прадуктамі працы.

Такім чынам, па трылогіі можна меркаваць пра тыя віды паселішчаў на Беларусі, якія складваліся гістарычна: у лесе, пры дарозе і на рацэ.

Наступны тып пейзажу ў творы — «родны кут» — размяшчэнне дома і сядзібы вакол яго, гаспадарчыя пабудовы. Дом — цэласны вобраз свету, своеасаблівы мікракосмас. У трылогіі дом як жытло з асаблівай сілай суадносіцца з «домам душы» — самаадчуваннем і самавызначэннем героя. Часам вобраз тут будуецца па кантрасце: утульнасць дома — і неабсяжнасць Сусвету. Якуб Колас любіць апісваць поле ці сад каля дома. Увогуле сад для Лабановіча, як і для самога пісьменніка, — нібы мерка чалавечай культуры, шкала цывілізацыі.

Не толькі адносіны да прыроды і творчасці людзей занатавалі вобразы трылогіі, але і непасрэдна факты гісторыі — сацыяльнай, рэлігійнай, палітычнай, ваеннай. Гэта і Яшукова гара каля Цельшына, і курган каля Мікуціч — магіла забітых на вайне са шведамі ваяроў, і грэбля, што засталася зноў-такі ад той вайны, і манастыр XVI стагоддзя недалёка ад Пінска.

Яшчэ адзін тып пейзажу — гарадскі. Гарады і дарогі — каркас, які фарміруе прастору краіны, надае ёй пэўную канфігурацыю. Але калі дарогі Якуб Колас апісвае любоўна і падрабязна, то гарады не былі аб’ектам яго пільнай увагі. У трылогіі згадваюцца Пінск, Вільня, Мінск. Найбольш падрабязна спыняецца аўтар на вуліцах і архітэктурных збудаваннях Вільні.

Такім чынам, сувязі нацыянальнага пейзажу з гісторыяй, культурай краіны дастаткова разнастайныя, хоць увага да іх з боку аўтара і яго героя неаднолькавая. Матэрыялізаваны вопыт народа ўвасоблены ў тым ліку і ў гістарычным ландшафце.

Значэнне творчасці Якуба Коласа. Якуб Колас — класік беларускай літаратуры. Творца, тым больш такога маштабу, як ён, заўсёды валодае зусім іншым розумам, чым самы значны палітык, выдатны вучоны ці паспяховы военачальнік. Толькі мастак-класік здольны асэнсаваць і стварыць абагульнены вобраз часу, зразумець нацыянальны чалавечы тып і паказаць яго ва ўсіх нюансах паводзін, светаадчування і мыслення. Толькі ў класіка пастаянная ўнутраная праца, унутранае развіццё, духоўнае сталенне су-

праваджае барацьбу са знешнімі неспрыяльнымі абставінамі асяроддзя. Класік у сваёй творчасці кіруецца народнымі ўяўленнямі пра ідэальнага чалавека, і таму заўсёды дапамагае чалавеку ў яго працы над сабой, у імкненні пераадолець сябе, сваю эгаістычную, жывёльную прыроду. Класік стварае цэласную карціну свету. У творчасці Якуба Коласа сцвердзіліся вечныя агульначалавечыя каштоўнасці: краса, дабро, справядлівасць, пачуццё чалавечай годнасці, любоў да чалавека. Якуб Колас паказаў непаўторнасць і хараство беларускай прыроды, у значнай ступені выявіўшы праз гэта свае патрыятычныя пачуцці.

?

1. Чым адметная архітэктанічная структура і жанр трылогіі «На ростанях»? **2.** Што можна сказаць пра жаночыя вобразы трылогіі? **3.** Чым адрозніваецца паказ прыроды ў трылогіі «На ростанях» ад пейзажаў паэмы «Новая зямля»? **4.** Падрыхтуйцеся да вуснага выказвання «Андрэй Лабановіч і іншыя інтэлігенты ў трылогіі Якуба Коласа». **5.** Наведайце Дзяржаўны літаратурна-мемарыяльны музей Якуба Коласа ў Мінску. Паназірайце, як жыў народны паэт. **6.** У чым значэнне творчасці Якуба Коласа як класіка беларускай літаратуры? **7.** Адшукайце ў спецыяльнай літаратуры матэрыялы, якія сведчаць пра ўшанаванне асобы Якуба Коласа ў назвах розных устаноў, у розных відах мастацтва. **8.** Пастарайцеся з'ездзіць у «родны кут» Якуба Коласа, раскажыце пра яго іншым вучням вашай школы.

Максім Багдановіч (1891—1917)

У Мінску на доме па вуліцы Максіма Багдановіча, што побач з будынкам Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Беларусі, можна ўбачыць мемарыяльную дошку з выявай профілю паэта. Надпіс сведчыць, што тут калісьці стаяла хата, у якой 9 снежня 1891 года нарадзіўся будучы класік беларускай літаратуры. Дарэчы, праз вуліцу насупраць, у тэатральным скверы, узвышаецца велічны помнік паэту, а літаральна праз сотню метраў, бліжэй да Свіслачы, знаходзіцца Дзяржаўны літаратурны музей Максіма Багдановіча. Так годна ўшанавала беларуская сталіца свайго вернага сына.

Можа, пражыў ён тут усё сваё жыццё? На жаль, не. Праз год пасля нараджэння Максіма яго сям'я пераязджае ў Гродна. Не споўнілася яму і пяці гадоў, як ад сухотаў у маладым узросце памерла яго маці. Сын захварэў гэтай жа страшэннай у той час хваробай, ад якой ён будзе лячыцца ўсё жыццё і ад якой, урэшце, не зможа выратавацца... Бацька з дзецьмі пасля смерці жонкі пераязджае ў Ніжні Ноўгарад. Там ён знаёміцца, а потым і родніцца з Максімам Горкім (другі раз ажаніўся з Волжынай — роднай сястрой жонкі Максіма Горкага). У 1902 годзе Максім пачаў вучыцца ў мясцовай гімназіі. Толькі ў 1911 годзе, пасля заканчэння ніжагародскай гімназіі, лёс падараваў яму першую свядомую сустрэчу з роднай Беларуссю: два летнія месяцы ён правёў на Віленшчыне і Маладзечаншчыне (у Ракуцёўшчыне, недалёка ад Маладзечна; там зараз працуе філіял Дзяржаўнага музея М. Багдановіча). У тым жа 1911 годзе Максім паступае ў Яраслаўскі Дзямідаўскі юрыдычны ліцэй, які паспяхова закан-

чвае ў 1916 годзе. Нарэшце, маючы вышэйшую юрыдычную адукацыю, ён вырашыў канчаткова вярнуцца на Радзіму, у Мінск. Але пажыць яму тут доўга не давялося. Ён вымушаны быў паехаць на лячэнне ў Ялту, дзе 25 мая 1917 года і памёр у адзіноце, у найманым пакойчыку на беразе Чорнага мора, пакінуўшы на кавалку паперы радкі:

Ў краіне светлай, дзе я ўміраю,
У белым доме, ля сіняй бухты,
Я не самотны — я кнігу маю
З друкарні пана Марціна Кухты.

Гэтай кнігай быў адзіны прыжыццёвы зборнік паэта «Вянок», надрукаваны віленскім друкаром Марцінам Кухтам у 1913 годзе.

Такая кароткая біяграфія паэта. Аднак колькі стаіць за гэтымі скупымі радкамі! Усё жыццё Максіма Багдановіча — гэта суцэльнае пераадоленне. Пераадоленне абставін. Іншых людзей. Самога сябе. Пачнём з таго, што сухоты каварна падточвалі яго сілы. Максім ведаў пра гэту спадчынную хваробу, прадчуваў свой хуткі канец. Але страх смерці пераадолеў думкай пра бяссмерце сваёй роднай Беларусі, духоўнаму і матэрыяльнаму адраджэнню якой прысвяціў усё сваё жыццё.

Жыццёвыя абставіны яшчэ ў раннім дзяцінстве разлучылі Максіма Багдановіча з Бацькаўшчынай. На жаль, у асобе свайго бацькі, вечна занятага грамадскімі справамі, пошукамі сродкаў для ўтрымання вялікай сям'і, юны паэт не знайшоў свайго аднадумцу. І ўсё ж, як потым напіша з адабрэннем Адам Ягоравіч у сваіх успамінах пра сына, Максім «не пайшоў па лініі найменшага супраціўлення: не стаў пісаць па-руску. Ягоныя пераклады сваіх жа вершаў сведчаць, што ён і па-руску мог бы пісаць нядрэнныя вершы. Але ён гэты лёгкі шлях яшчэ з дзяцінства адхіліў і смела вырашыў пераадолець агромністыя цяжкасці, каб авалодаць роднаю мовай сваіх продкаў... Якія цяжкасці ён пераадолеў на гэтым шляху, сведчаць яго рукапісы і сшыткі: колькі там выпісак са слоўнікаў, зборнікаў і старадрукаў! Хто з паэтаў, што ўвабраў беларускую мову з малаком маці, паднімаў гэты цяжкі, карпатлівы, крыхаборскі клопат? А ён, слабагруды, кволы, падняў». Сапраўды стаічная натура!

Максіма Багдановіча, як Янку Купалу і Якуба Коласа, усю беларускую літаратуру пачатку XX стагоддзя, вынесла на паверхню грамадска-літаратурнага жыцця рэвалюцыйная хваля 1905—1907 гадоў. Ёсць нешта дзівоснае ў той немінучай заканамернасці, з якой на небасхіле беларускай літаратуры, што перажывала ў той час перыяд свайго паскоранага развіцця, з'явіліся амаль адначасова тры зоркі першай велічыні: у 1905 годзе свой першы твор апублікаваў Янка Купала, у 1906 годзе — Якуб Колас, у 1907 годзе — Максім Багдановіч. Адразу — цэлае сузор'е! Гісторыя быццам кампенсавала тое, што беларуская літаратура «недабрала» раней. Сёння нават цяжка сабе ўявіць, як бы развівалася новая беларуская літаратура, каб не было ў яе М. Багдановіча, чалавека не толькі перадавога светапогляду, геніяльнай адоранасці, але і энцыклапедычных ведаў, здзіўляльнай працаздольнасці. Уся яго творчая спадчына — паэзія, проза, публіцыстыка, пераклады, крытыка, гісторыя і тэорыя літаратуры, лісты — змяшчаецца ў тры кніжныя тамы Поўнага збору твораў (1992—1995). Аднак гэта сапраўды залатыя тамы! Гэта своеасаблівы «пашпарт на інтэлігентнасць» (І. Франко) беларускага народа дарэвалюцыйнага часу.

Янка Купала, Якуб Колас і Максім Багдановіч рабілі, па сутнасці, адну справу: абуджалі родны народ ад векавога «летаргічнага сну» (выраз М. Багдановіча), садзейнічалі яго сацыяльнаму і нацыянальнаму вызваленню. Але рабіў гэта кожны па-свойму, зыходзячы са сваіх жыццёвых і творчых магчымасцей, ведаў, майстэрства. Як справядліва адзначаў вядомы рускі паэт і перакладчык Ігар Паступальскі, было б недарэчным падстаўляць пад вершы М. Багдановіча «лозунгі і праграмы тых ці іншых палітычных партый перадкастрычніцкіх гадоў», але лепшыя ўзоры яго грамадзянскай лірыкі («Мае песні», «З песняў беларускага мужыка», «Эмігранцкая песня», «Мяжы», «Народ, Беларускі Народ!..» і інш.) — «усё гэта творы, якія ўтрымліваюць сапраўды рэвалюцыйныя ідэі, звернутыя супраць сіл прыгнёту — царызму з яго русіфікатарскай палітыкай, панскага ладу, капіталізму, што асуджае людзей на непасільную працу, галечу, уцёкі з родных мясцін». Менавіта вуснамі М. Багдановіча маладая беларуская літаратура заявіла, што «не на грашовых справах трымаецца яна і ніколі не пойдзе чысціць боты капіталу!».

Шырока вядома выказванне, што толькі чалавек, які жыве на Марсе, не заўважыў бы нацыянальна-вызваленчых памкненняў беларусаў у пачатку XX стагоддзя (зрэшты, як і іншых заняволеных народаў былой царскай Расіі). Імкненне мас да авалодання сваёй мовай і літаратурай было з'явай прагрэсіўнай. М. Багдановіч садзейнічаў абуджэнню нацыянальнай свядомасці беларусаў, сцвярджэнню іх нацыянальнай і чалавечай годнасці, услаўляў родную мову, культуру. Сёння, калі мы ўмацоўваем аўтарытэт нашай незалежнай Рэспублікі Беларусь ва ўсім свеце, вяртаем беларускай мове яе законнае месца ў дзяржаўным і грамадскім жыцці, з разуменнем успрымаем багдановічаўскія радкі з верша «Народ, Беларускі Народ!», у якіх гучыць трывога за лёс роднага слова.

Гарачы патрыятызм у М. Багдановіча спалучаўся з сапраўдным інтэрнацыяналізмам. Талент паэта сілкаваўся не толькі з крыніцы роднай культуры, але і з культур іншых нацый, перш за ўсё рускіх і ўкраінцаў. Пішучы на беларускай і рускай мовах (спрабаваў пісаць і па-ўкраінску), актыўна друкуючыся ў беларускіх, рускіх і ўкраінскіх выданнях, адгукаючыся на найважнейшыя падзеі культурнага і грамадскага жыцця трох усходнеславянскіх народаў, беларускі пісьменнік — адзін — дзеля развіцця ўсходнеславянскіх літаратурных кантактаў зрабіў столькі, колькі ні да яго, ні пасля яго не зрабіў, бадай, ніхто.

Максім Багдановіч як мастак слова вырас найперш на рускай культуры, на паэзіі XIX стагоддзя — Аляксандра Пушкіна, Міхаіла Лермантава, Афанасія Фета, Мікалая Някрасава і інш. Нядрэнна ён быў знаёмы і з польскай літаратурай, у арыгінале чытаў Адама Міцкевіча, Юльюша Славацкага, Уладзіслава Сыракомлю, Марыю Канапніцкую. Што да ўкраінскай паэзіі і прозы, то ў ёй ён ведаў літаратараў не толькі буйных, але і другарадных. Рускіх і ўкраінскіх аўтараў М. Багдановіч перакладаў на беларускую мову, а беларускіх (Янка Купала, уласныя вершы) і ўкраінскіх (Т. Шаўчэнка, І. Франко і інш.) — на рускую. Багдановіч унёс адчувальны ўклад у вывучэнне і прапаганду творчасці асобных рускіх і ўкраінскіх пісьменнікаў. Арыгінальныя і трапныя яго назіранні, што датычацца «навуковай паэзіі» Міхайлы Ламаносава, генезісу асобных паэтычных вобразаў у Аляксандра Пушкіна і Аляксея Канстанцінавіча Талстога, характару светаадчування Міхаіла

Лермантава і г. д. Ён рэцэнзаваў зборы твораў Мікалая Някрасава, Антона Чэхава, Валерыя Брусава і інш.

Асаблівая любоў была ў М. Багдановіча да Украіны, украінскай культуры. Ён знаходзіў у ёй шмат агульнага з культурай беларускай. Надзвычай цікавыя яго гісторыка-этнаграфічныя нарысы «Галицкая Русь», «Червонная Русь», «Львов», «Угорская Русь», «Образы Галиции в художественной литературе», «Украинское казачество». Не страцілі свайго значэння яго артыкулы пра Уладзіміра Самійленку, Івана Франка, Грыцько Чупрынку, Уладзіміра Віннічэнку. А два даследаванні пра Шаўчэнку — «Краса и сила» і «Памяти Т. Г. Шевченко» — па прызнанні саміх украінскіх літаратараў, «належаць да залатога фонду дакастрычніцкага шаўчэнказнаўства» (І. Дзэнысюк).

М. Багдановіч стаў пачынальнікам беларускай гісторыка-літаратурнай навукі і літаратурнай крытыкі, паўплываў на развіццё тэорыі літаратуры. Большасць палажэнняў такіх яго прац, як «Глыбы і слаі», «Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI сталецця», «За сто лет», «За тры гады» і інш., трывала леглі ў падмурак сучаснай гісторыі беларускай літаратуры. Неабходна падкрэсліць і тое, што М. Багдановіч сваімі арыгінальнымі развагамі пра творчасць геніяльнага рускага кампазітара М. Мусаргскага («Об интересном мнении г. Глебова»), рэцэнзіямі на асобныя выпускі часопіса «Музыкальный современник» і «Музыкальный словарь» Ю. Энгеля паклаў пачатак прафесійнай беларускай музычнай крытыцы.

Незвычайна яскрава раскрыўся талент пісьменніка і ў жанры публіцыстыкі. Цікавіўся М. Багдановіч пытаннямі сацыялогіі, эканомікі, палітыкі. Знамянальна, што ў 1916 годзе ён адрэцэнзаваў «Дневник социал-демократа» Георгія Пляханава, выявіўшы пры гэтым знаёмства з асноўнымі ідэямі навуковага сацыялізму. Уласныя грамадзянскія пазіцыі і палітычныя перакананні М. Багдановіч як паэт у гэты час выразна засведчыў у наступных знакамітых радках:

Беларусь, твой народ дачакаецца
Залацістага, яснага дня.
Паглядзі, як усход разгараецца,
Сколькі ў хмарках залётных агня...

Характарызуючы перакладчыцкую дзейнасць М. Багдановіча, адзначым, што разам з Янкам Купалам і Якубам Коласам аўтар «Вянка» заклаў асновы рэалістычнай школы беларускага мастацкага перакладу. Як і ў арыгінальнай творчасці, паэт адкрыта ставіў мэту: прывіць беларускай паэзіі невядомыя ёй датуль формы. Менавіта дзякуючы М. Багдановічу ў нас з'явіліся трыялеты, актавы, тэрцыны, рандо, рандэлі, каламыйкі, элегічныя двувершы і г. д. Некаторыя з гэтых вершавых форм нават у багатай пісьмовымі традыцыямі рускай паэзіі XIX — пачатку XX стагоддзя сустракаліся толькі зрэдку. Што да чацвярнога акраверша ва ўсходнеславянскай паэзіі пачатку XX стагоддзя, то вершазнаўцы знаходзяць яго толькі ў М. Багдановіча («Ах, как умеете Вы, Анна...»). Наогул, М. Багдановічу належыць заслуга адкрыцця ў беларускай паэзіі многіх тэм, матываў, праблем. Карэнны гараджанін, ён першы звярнуўся да тэмы горада (цыкл «Места»). Прычым горад ён не ганьбіў, як некаторыя вясковыя вершаскладальнікі таго часу, і не ідэалізаваў, накшталт футурыстаў. М. Багдановіч аб'ектыўна паказваў і «горада чароўныя прынады» («У Вільні»), і гарадскую галечу, «глухі людскі натоўп» («На глухіх вулках — ноч глухая...»). Сваю яскравую старонку паэт упісаў у беларускую любоўную і пейзажную лірыку. Пасля М. Багдановіча вольна задыхала ў беларускай паэзіі лірыка філасофская. Паэт першы прыступіў да стварэння мастацкага летапісу сярэдневяковай Беларусі («Летапісец», «Перапісчык», «Кніга», «Слуцкія ткачыхі», «Безнадзейнасць»), да адраджэння забытых міфаў і легенд (цыкл «У зачараваным царстве»).

Ды пра што б ні пісаў паэт, якія б тэмы і матывы ні закранаў, заўсёды ён памятаў пра тое, што «сціснула гора дыханне ў народзе, // Гора усюды пануе» («Краю мой родны! Як выкляты Богам...»). Нават у самыя змрочныя дні сталыпінскай рэакцыі ён думаў пра тое, каб развеяць «людское гора». Яго ўвесь час непакоіла адно пытанне:

Таварышы-брацця! Калі наша родзіна-маць
Ў змаганні з нядоляй патраціць апошнія сілы, —
Ці хваце нам духу ў час гэты жыццё ёй аддаць,
Без скаргі палеч у магілы?!

У Максіма Багдановіча гэтай мужнасці хапіла.

Удзячныя нашчадкі годна ўшаноўваюць памяць класіка роднай літаратуры. Выдадзены поўны збор твораў М. Багда-

новіча, выходзяць яго кнігі ў перакладах на рускую, украінскую, польскую, англійскую, балгарскую і іншыя мовы народаў свету. У Мінску да 100-годдзя з дня нараджэння пісьменніка адчыніў свае дзверы Дзяржаўны літаратурны музей М. Багдановіча, устаноўлены велічны помнік яму, выкананы скульптарам С. Вакарам. Кампазітар Ю. Семяняка па матывах жыцця і творчасці паэта стварыў оперу «Зорка Венера» (лібрэта А. Бачылы; пастаўлена ў Нацыянальным акадэмічным Вялікім тэатры оперы і балета Беларусі). Многія кампазітары (І. Лучанок, У. Мулявін, І. Палівода, А. Туранкоў і інш.) напісалі задушэўныя песні на словы М. Багдановіча («Вераніка», «Слуцкія ткачыхі» і інш.), мастакі (Г. Вашчанка, В. Волкаў і інш.) намалявалі арыгінальныя партрэты паэта, стварылі жывапісныя палотны па матывах яго твораў. Бацькаўшчына ніколі не забывае тых, хто свой талент і нават жыццё кладзе на яе алтар.

? **1.** Якія тры зоркі першай велічыні амаль адначасова з'явіліся на небасхіле беларускай літаратуры пачатку XX ст.? Чым яны падобныя і чым адрозніваюцца? **2.** Згадайце асноўныя вехі жыццёвага шляху М. Багдановіча. Якое месца ў яго жыцці займае Мінск і як у ім увекавечана памяць пра паэта? **3.** У жыцці М. Багдановічу давялося многае пераадольваць. Што канкрэтна? **4.** Як вы разумееце тое, што М. Багдановіч, кажучы словамі вядомага ўкраінскага пісьменніка І. Франко, выпрацоўваў нашаму народу «пашпарт на інтэлігентнасць»? **5.** Што вы можаце сказаць пра ідэйнасць і грамадзянскасць творчасці М. Багдановіча? **6.** Які ўклад унёс М. Багдановіч у развіццё літаратурных кантактаў трох усходнеславянскіх народаў? **7.** М. Багдановіч — адзін з пачынальнікаў беларускай крытыкі і гісторыі літаратуры. Дакажыце гэта. **8.** Паэтычнае адкрыццё якіх тэм, матываў, праблем належыць М. Багдановічу? **9.** Якія невядомыя формы верша ў беларускай паэзіі з'явіліся дзякуючы М. Багдановічу? **10.** Падрыхтуйце выступленне на тэму: «Мой любімы верш Максіма Багдановіча», «Багдановіч у музыцы», «Дзе і як увекавечана імя Максіма Багдановіча?» (на выбар). **11.** Пазнаёмцеся з рэпрадукцыяй карціны Р. Кудрэвіч «Партрэт Максіма Багдановіча» (1981) (на форзацы). Ці супадае ваша ўспрыманне паэта з тым, якім убачыў яго мастак?

Прыгажосць — гэта дасканаласць

Любы від мастацкай творчасці, і літаратурна-мастацкая творчасць тут не выключэнне, звязаны з выяўленнем прыгажосці. Увогуле, чалавек адрозніваецца ад жывёлы тым, што фарміруе свет не толькі па законах мэтазгоднасці, але і па законах прыгажосці. Яму мала пабудаваць хату, каб схавацца ў ёй ад холаду і ападкаў — хата павінна быць прыгожай з выгляду, утульнай, зручнай. Гэта ж адносіцца да вырабу розных бытавых прыбораў, адзення, абутку і г. д. Прыгожае — гэта і прыгажосць міжасобасных чалавечых адносін, і сацыяльная гармонія ў грамадстве, і прыгажосць вобліку, паводзін чалавека. І прыгажосць краявіду. Што да мастацтва, то яно, апрача, вядома, іншых момантаў (пазнавальных, выхаваўчых і інш.), і прадугледжвае задавальненне патрэбы чалавека ў прыгожым. Задавальняць сваімі сродкамі: вобразным выяўленнем прыгожага ў жыцці. У тым ліку — увасабленнем у слоўных вобразах пейзажных малюнкаў, што М. Багдановіч мог рабіць як мала хто з паэтаў.

Чытаючы пейзажныя вершы паэта — цёплыя, задушэўныя, акварэльна-мяккія, — мы ўсёй душой спасцігаем прыгажосць нашай Бацькаўшчыны. Мы выразна бачым, як «блішчыць у небе зор пасеў; // У полі — рунь і ў небе — рунь» («...Блішчыць у небе зор пасеў»), як «ужо імгла над зямлёю лажыцца, // Чорнай рызай усё пакрывае, // Пылам зор небасхіл абсявае» («...Добрай ночы, зара-зараніца»), як «вечар на захадзе ў попеле тушыць // Кучу чырвоных кавалкаў вугля» («...Вечар на захадзе ў попеле тушыць»), чуем, як «ціха па мяккай траве // Сінявокая ноч прахадзіла» («...Ціха па мяккай траве») або як «у бубны дахаў вецер б’е» («Завіруха»). У пейзажных вершах паэта створаны не толькі яскравы вобраз Радзімы, але і засведчана асаблівая еднасць чалавека і прыроды. Як, у прыватнасці, у вершы **«Плакала лета, зямлю пакідаючы...»** (1912). У аснове твора, несумненна, ляжыць рэальны малюнак позняга лета і ранняй восені, суладны з тужлівым настроем паэта. Эмацыянальным штуршком да напісання верша паслужылі, відавочна, пушкінскія радкі: «Цветы последние милей // Роскошных первенцев полей». Як і А. Пушкін, М. Багдановіч апявае някідкую прыгажосць апошніх восеньскіх кветак, якіх не шмат прырода падарыла, якія не могуць параўнацца з шыкоўнымі вясення-летнімі сваімі

суродзічамі, але якія асабліва дарагія чалавечаму сэрцу. Бо яны «выраслі... каб ураз жа і згінуць» ад марозу, ды не пабаяліся гэта зрабіць. І ўсё дзеля таго, каб хоць на імгненне парадаваць «душу надарваную», г. зн. спакутаваную, збалелую чалавечую душу. Чалавек разумее гэта, і ў адказ «гэтак любоўна вянок... сплятае» з асенніх кветак, успоеных «тугою, горам, слязінкамі лета». У вершы, зразумела, мы найперш бачым перадзімні пейзажны малюнак, малюнак развітання з летам. Але колькі тут і звычайных жыццёвых чалавечых эмоцый, перажыванняў!

Прыгажосць у мастацтве — гэта таксама дасканаласць, што выяўляецца ў гармоніі зместу і формы, у іх адпаведнасці адно другому. А як дабіцца дасканаласці, прыгажосці ў паэзіі? Увогуле, што такое паэтычная творчасць, як і літаратурная творчасць увогуле? Гэта толькі натхненне, нейкае «насланнё», прыліў «падсвядомага», ці цяжкая карпатлівая праца? Адны прыродныя здольнасці, дадзеныя чалавеку ад нараджэння, ці набытае майстэрства? Над гэтымі пытаннямі задумваліся многія вучоныя і пісьменнікі. Задумваўся над імі і Максім Багдановіч.

У вершы «**Песняру**» (1910) у звароце да такіх жа, як і ён сам, «маладых братоў» (а Максіму тады не было і дзевятнаццаці гадоў) паэт заклікае «гартаваць гібкі верш», «абрабіць яго... з цярпеннем», больш таго — усё роўна як «з сталі каваць». Чаму? Бо «ў грудзях у людзей // Сэрцы цвёрдыя, быццам з камення». А на камень патрэбны менавіта моцны метал, ад якога, калі ўдарыць ім па камені, — «брызнуць іскры». Паэзія таксама павінна выкрасаць «іскру Божую» — выклікаць «святое сумленне»...

Не трэба думаць, што М. Багдановіч не разумеў першаступеннага значэння ў мастацкай творчасці таленту, прыродных здольнасцей. Для яго было аксіёмай: перш за ўсё наяўнасць і арыгінальнасць таленту вызначае якасць літаратурнай творчасці. Але нават чалавек з вялікім талентам не даб’ецца значных поспехаў без карпатлівай працы па «абробцы» мастацкага твора, без набыцця прафесіяналізму, майстэрства ў творчасці. Як, зрэшты, і ў любой іншай працы. Адсюль — гэтыя дзеясловы з вытворчай сферы: «каваць», «гартаваць», «абрабляць», якія могуць рэзаць слых вытанчанага эстэта. Як, дарэчы, пазней, ужо ў савецкі час, назвай свайго артыкула «Как делать стихи» рускі паэт Уладзімір Маякоўскі «рэзаў слых» некаторым сваім сучаснікам.

Зварот М. Багдановіча да «песняроў», «маладых братоў» (а ён адрасаваўся і да самога сябе) быў надзвычай у той час актуальны. Маладая беларуская літаратура толькі станавілася на ногі, і, каб сцвердзіцца ў свеце, ёй за кароткі час патрэбна было ў сваім развіцці дагнаць іншыя, найперш суседнія, літаратуры. А дасягнуць высокага ўзроўню, мастацкай дасканаласці без належнага прафесіяналізму, майстэрства, вывучкі было немагчыма. Да таго ж, дзякуючы з'яўленню легальнага беларускага друку ў літаратуру прыйшлі дзясяткі маладых (у асноўным) пісьменнікаў. Так, толькі ў 1910 годзе адна «Наша ніва», па падліках М. Багдановіча, змясціла 69 апавяданняў 30 празаікаў і 112 вершаў 24 паэтаў. Многія з аўтараў, валодаючы пэўнымі, а часам і значнымі, літаратурнымі здольнасцямі, не мелі патрэбных ведаў з галіны гісторыі і тэорыі літаратуры, а хто і меў іх — падчас не лічыў патрэбным «абрабляць», «гартаваць» свой твор, каб ён стаў цвёрды, як сталь, і абуджаў у сэрцах людзей «святое сумленне».

М. Багдановіч не абмежаўваўся паэтычным заклікам да сваіх калег-пісьменнікаў. Ён не раз падкрэсліваў, што «было б горш чым нядбальствам» не пакарыстацца ўсім тым багаццем, якое сусветная паэзія назапасіла за сотні гадоў свайго развіцця. Праўда, пры гэтым ён марыў пра час, калі беларуская літаратура, узбагачаная вопытам іншых літаратур, панясе і свой «дар усяму свету», бо, маўляў, вечна браць могуць «адны толькі жабракі». Такім чынам, у час мастацкага сталення нацыянальнага прыгожага пісьменства патрэбна было ажывіць генетычныя літаратурныя сувязі, якія і вызначаюцца ўздзеяннем адных пісьменнікаў ці нацыянальных літаратур на іншых пісьменнікаў або літаратуры.

Творчасць М. Багдановіча, па выказванні яго самога, «была накіравана галоўным чынам на пашырэнне кола тэм і форм беларускай паэзіі». У кнізе «Вянок» нават вылучаны асобна спецыяльны раздзел «Старая спадчына», у якім аўтар прадставіў розныя, малавядомыя ці зусім невядомыя ў той час у паэзіі на беларускай мове, цвёрдыя (класічныя) формы строфаў, віды верша: пентаметр, гекзаметр, актава, рандо, трыялет, тэрцына і інш. Амаль адначасова з Янкам Купалам М. Багдановіч уводзіў у беларускую паэзію пачатку XX стагоддзя санет — гэтую вышуканую форму еўрапейскай вершатворчасці. Яскравы ўзор яго — **«Санет» («Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...»)** (1911). Што з'явілася штуршком да напісання твора? У адным з нумароў «Нашай нівы» была надру-

кавана сенсацыйная інфармацыя: у егіпецкай пірамідзе знайшлі амфару, напоўненую насеннем пшаніцы. Насенне, якое праляжала некалькі тысяч гадоў, пасеялі і — о дзіва! — яно ўзышло. А ці не так і родны край, Беларусь, якую «прыспалі» злыя сілы, але якая ў пачатку XX стагоддзя стала прабуджацца да актыўнага грамадскага жыцця? Творцу, надзеленаму буйнай фантазіяй, адмысловаму майстру слова дастаткова было адной газетнай звесткі, каб пачалася паэтычная «ланцуговая рэакцыя». Так узнік гэты знакаміты санет.

М. Багдановіч увогуле любіў лаканічную, дасканалую форму санета, які ўзнік яшчэ ў XIII стагоддзі ў Італіі і затым пастунова пашырыўся па ўсім свеце. Верш гэты складаецца з чатырнаццаці радкоў, двух чатырохрадкоўяў і двух трохрадкоўяў, звязаных паміж сабой строгім парадкам рыфмаў (**абба абба** ці **абаб абаб; ввг дгд** ці **ввг ддг**). Пішуцца санеты звычайна пяці-, радзей чатырох- або шасцістопным ямбам. У артыкуле «Санет» М. Багдановіч падкрэслівае, што санет, «быццам арэх-спарыш, павінен хаваць пад адной скарлупой два асобныя, хоць і шчыльна сціснутыя між сабой ядры... У першых васьмі строчках развіваецца тэма санета, а ў астатніх — заключэнне да яе; ставіцца пытанне і даецца адказ; малюецца абразок і даецца паясненне да яго». Пры гэтым Багдановіч, наследуючы правілы класічнага санета, вытрымлівае і такое патрабаванне (яго не прытрымліваюцца многія іншыя паэты): каб «ні адно слова з яго не ўжывалася болей разу».

М. Багдановіч быў адзін з першых, хто стаў пісаць санеты на беларускай мове. Да яго тры беларускія санеты апублікаваў Янка Купала (усяго ж у Янкі Купалы 22 санеты). Але санеты М. Багдановіча (а іх у яго 11) вызначаюцца свядомым і строгім наследаваннем класічных традыцый, адсутнасцю адступленняў ад гэтых традыцый (чаго, напрыклад, няма ў Янкі Купалы і Якуба Коласа). Пра што сведчыць і «Санет» («Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...»). Тут у першых васьмі радках, як і патрэбна, «малюецца абразок». Зернейкі ляжалі ў гаршку тысячы гадоў, але «жыццёвая іх сіла // Збудзілася і буйна ўскаласіла // Парой вясенняй збожжа на раллі». Па сутнасці, мы маем паэтычны пераказ інфармацыі з «Нашай нівы». У астатніх шасці — «даецца паясненне да яго», гэта значыць да нашаніўскай інфармацыі. Аднак гэтае «паясненне» своеасаблівае: паэтычна-вобразнае, арыгінальнае. Паэт надае «абразку» сімвалічны патрыятычны сэнс: «Вось сімвал твой, забыты краю родны!» І тут жа з

дапамогай новага вобраза-малюнка, які ўзмацняе папярэдні (крыніца, якая «магутна, гучна мкне, // Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца»), паэтычна «даказваецца», што «зварушаны нарэшце дух народны... // Бясплодна не засне, а ўперад рынецца...». Сапраўды, што ўтрымае крыніцу, якая нарэшце прабілася з глыбінных пластоў зямлі? Гэтак і родны край, абуджаны яго лепшымі сынамі (у тым ліку і самім М. Багдановічам) да свядомага нацыянальнага жыцця — ніколі «не засне»!

«Санет» мае эпіграф, узяты з вершаванай паэмы вядомага французскага паэта і літаратуразнаўцы Ніколы Буало «Паэтычнае мастацтва» (1674) — «Беззаганны санет варты адзін цэлай паэмы». Тым самым М. Багдановіч яшчэ раз сцвердзіў свае станоўчыя адносіны як да агульначалавечых мастацкіх набыткаў, так і да дасканалай мастацкай формы, у якой увасобіў нацыянальны, дакладней — патрыятычны, змест. «Ахвяраваў жа» М. Багдановіч свой твор прафесару А. Л. Пагодзіну як своеасаблівую падзяку рускаму літаратуразнаўцу і публіцысту, які ў часопісе «Вестник Европы» (1911) надрукаваў вялікі аглядны артыкул «Белорусские поэты», дзе высока ацаніў творчасць маладых у той час беларускіх літаратараў, у тым ліку і самога М. Багдановіча.

Паэт неаднойчы гаварыў пра своеасаблівыя «чары ў забытым, старадаўнім», пра прыемнасць «сталеццяў пыл страхнуць» («Тэрцыны»). «Страхнуў» ён гэты «пыл сталеццяў», звярнуўшыся, у прыватнасці, і да александрыйскага верша ў творы «**Летапісец**» (1912). Александрыйскі верш узнік у старажытнай французскай паэзіі, назву яго звязваюць з «Раманам пра Аляксандра Македонскага» (XII ст.), які напісаны гэтым вершам. Пішацца ён шасцістопным ямбам з цэзурай пасля трэцяй стапы. Радкі рыфмуюцца папарна, раўнамерна чаргуюцца мужчынскія і жаночыя рыфмы. Сама тэма, сам вобраз колішняга летапісца, які «спісваў усё ад слова і да слова // З даўнейшых граматак пра долю Магілёва», абумовіла і выбар формы твора — александрыйскага верша. Багдановічаўскі летапісец — родны брат пушкінскага Пімена з «Бориса Годунова». Як і Пімен, сведка пэўных падзей, ён апанаваны адным імкненнем:

Што тут чынілася у даўнія гады,
Што думалі, чаго жадалі мы тады,
За што змагаліся, як баранілі веру, —
Хай зведаюць усё патомкі праз паперу!

Александрыйскі верш спатрэбіўся М. Багдановічу яшчэ ў адной стылізацыі пад старыну — вершы «Перапісчык», што ўвайшоў у той самы вершаваны цыкл «Старая Беларусь». Праўда, калі ў «Летапісцы» мы сустракаемся з суб'ектам аповеду («Душой стаміўшыся ў жыццёвых цяжкіх бурах, // Свой век канчаю *я* ў манастырскіх мурах»), то перапісчык кніг выступае ўжо ў ролі аб'екта аповеду («На чыстым аркушы, прад вузенькім акном, // Прыгожа літары выводзіць *ён* пяром»). Аднак і ў першым і ў другім выпадку інтэрнацыянальная форма александрыйскага верша як нельга лепш прыдалася для выяўлення ўласна нацыянальнага зместу, суаднесенага з даўнейшымі пластамі беларускай гісторыі. Такім чынам, і ў гэтых вершах мы бачым гармонію зместу і формы, што вядзе да мастацкай дасканаласці твораў, а значыць — і да іх прыгажосці.

?

1. Як вы разумееце прыгажосць у жыцці і ў мастацтве? На прыкладзе верша «Плакала лета, зямлю пакідаючы...» пакажыце ўменне паэта выяўляць і прыгажосць пейзажу, і суладнасць пейзажнага малюнка з настроем чалавека. **2.** Як М. Багдановіч разумеў суадносіны ў працэсе мастацкай творчасці натхнення і майстэрства, творчых здольнасцей і працаздольнасці? Раскажыце пра выяўленне эстэтычнага і грамадскага ідэалаў паэта ў вершы «Песняру». **3.** Раскрыйце ідэйны змест верша М. Багдановіча «Санет» («Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...»). **4.** У якіх творах і як выявіўся зварот паэта да культурна-гістарычнай спадчыны беларускага народа? **5.** «Вершы ззяюць даўняю красой». Як разумець гэты вобраз М. Багдановіча? **6.** Як выявілася гармонія зместу і формы ў вершах М. Багдановіча «Санет» («Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...») і «Летапісец»? **7.** У чым вы бачыце нацыянальнае і агульначалавечае, інтэрнацыянальнае у творчасці М. Багдановіча? **8.** Знайдзіце ў даведачнай літаратуры матэрыял пра «санет» і «александрыйскі верш», занатуйце ў сваім літаратуразнаўчым слоўнічку гэтыя паняцці.

«Страцім-лебедзь»

Пра асноўнае прызначэнне чалавека на зямлі М. Багдановіч не пераставаў думаць усё сваё нядоўгае жыццё. Пра гэта сведчыць, у прыватнасці, балада «Страцім-лебедзь», напісаная ў самым канцы 1916 года, калі паэт вярнуўся з Яраслаўля ў Мінск і стаў працаваць звычайным службоўцам у земскім

камітэце дапамогі ахвярам вайны (у той час ішла Першая сусветная вайна, і руска-нямецкі фронт стаяў недалёка на захад ад Мінска). У аснову балады лёг апокрыф — народны сказ аб «Страцім-птушцы», запісаны калісьці фальклярыстам Еўдакімам Раманавым і надрукаваны ў яго «Беларускім зборніку» (1891). Кніга стаяла ў бібліятэцы Максімавага бацькі побач з іншымі падобнымі выданнямі: бацькавай кнігай «Пережитки древнего миросозерцания у белорусов» (1895), шырокавядомым даследаваннем «Поэтические воззрения славян на природу» А. Афанасьева і інш. Названы апокрыф — народную, не ўзаконеную царквою легенду на біблейскі сюжэт — ён ведаў яшчэ з маленства. Але толькі цяпер згадаў пра яе. І зрабіць гэта вымусілі абставіны. Пра сваю творчую задуму ён расказаў беларускаму пісьменніку Змітраку Бядулю, з якім у той час М. Багдановіч жыў у адной хаце (у гэтай хаце, што цяпер знаходзіцца ў Мінску на Рабкораўскім завулку, 19, размяшчаецца адзін з філіялаў Дзяржаўнага літаратурнага музея М. Багдановіча): «Я задумаў твор на тэму біблейскага міфа. Гэтую тэму навеяла мне вайна, гібель мільёнаў і мой уласны лёс. Да чаго абрыдла мне такое жыццё! Дзень за днём у земстве. Справаздачы. Калонкі лічбаў...»

Які ж апокрыф запісаў Еўдакім Раманаў? Пра сусветны патоп. Згодна з гэтым біблейскім міфам, асвечаным беларускай народнай традыцыяй, у знакаміты Ноеў каўчэг, ратуючыся ад патопу, селі па па́ры ўсе віды птушак. І толькі адна птушка не паслухалася Ноя, не села. Якая? У народным апокрыфе назвы яе няма. Вось за гэтую сваю ганарлівасць птушцы давялося вельмі жорстка паплаціцца. Калі яна паплыла самастойна, на яе ўссела адпачыць мноства іншых птушак, якім не хапіла месца ў каўчэгу. І з такім цяжарам яна не змагла справіцца — патанула. Асноўная думка апокрыфа: слухайся Боскага наказу (ён выказваўся вуснамі Ноя), не будзь залішне самастойным і гордым.

Што ж змянілася ў баладзе М. Багдановіча ў параўнанні з народным апокрыфам? Найперш — з’явілася назва птушкі, зафіксаваная ўжо ў самой назве твора: страцім-лебедзь. Звычайна мы слова «страцім» разумеем як вытворнае ад «страта», «страчваць». Але, як адзначаюць спецыялісты па міфалогіі і фалькларыстыцы, гэтае слова, што прыйшло ў славянскі ўжытак пры перакладзе богаслужэбнай літаратуры, асацыіравалася калісьці з вобразам моцнай, вынаходлівай, трыву-

шчай птушкі. У многіх старажытных славянскіх тэкстах адзначаецца: «Страцім-птушка — усім птушкам маці». А ў міфах птушка ўвогуле выступае сімвалам жыцця. Яна — пасланец самога Бога. Значыць, страцім — сімвалічны вобраз галоўнай, «Боскай» птушкі. І М. Багдановіч, які быў знаёмы і са славянскім фальклорам, і з міфалогіяй, не мог гэтага не ведаць і не ўлічыць. Што да вобраза лебедзя, то ён мае таксама сімвалічнае напаўненне. Гэты вобраз у паэтаў-сімвалістаў канца XIX — пачатку XX стагоддзя быў увасабленнем мастацкай творчасці, сцвярджаў перавагу духоўнага пачатку над іншымі праявамі быцця, над так званай прозай жыцця. І М. Багдановіч гэтую акалічнасць таксама ўлічыў. Такім чынам, страцім-лебедзь — сімвалічны вобраз галоўнай птушкі, птушкі-лідара, надзеленай «ад Бога» здольнасцямі ствараць мастацкія, духоўныя каштоўнасці.

Пішучы сваю баладу ў народным стылі, М. Багдановіч знешне асабліва не адышоў ад апакрыфічнага сюжэта. Яго Страцім-лебедзь — «дужы, смелы... моцны, горды птах». Звычкі яго — «арліныя, ...уцехі — сакаліныя». Ён, як і ў апокрыфе, таксама не слухаецца Ноя, не плыве на яго заклік. Спачатку нішто не пагражае яго плаванню па бурным моры: «Узмахне крылом — быццам бор шуміць, // Узмахне другім — як мяцель гудзіць». Птах такой моцы і смеласці, відавочна, сам выратаваўся б ад патопу. Але (і тут М. Багдановіч ідэйны акцэнт апокрыфа пераводзіць на маральную тэму) яму становіцца шкада іншых птушак, якім не хапіла месца ў каўчэгу і яны «ў небе стаяй лётаюць, // Енчаць жаласна, ад нуды крычаць, // Выглядаюць стуль прытулачку, // А па ўсёй зямлі толькі хвалі б’юць...». І Страцім-лебедзь дазваляе (менавіта сам дазваляе!) птушкам сесці на сябе — адпачыць:

І населі тут на лебедзя
Птахі дробныя усёй стаяю.
Лебедзь з сілы выбіваецца,
Птушкі ажна усцяшаюцца.

Слова «усцяшаюцца» паказвае на карыслівыя адносіны іншых птушак да Лебедзя. Якое тут можа быць «усцяшэнне» (пацеха), калі Лебедзь «з сілы выбіваецца»?! Так ён плаваў дзень, другі, трэці, на чацвёрты «стаў прасіць-маліць»: «Вы ўзляціце хоць на час які, // Выбіваюся з астатніх сіл». Звернем увагу на выраз «хоць на час які». Не ўвогуле прасіў іх Лебедзь узляцець, а на нейкі час, каб даць грудзям «вальней

уздыхнуць», крыллям «шырэй узмахнуць». Не далі, не паслухалі птахі Лебедзя. У таго ж «крыллі ўрэшце надламаліся», і пайшоў ён «на дно мора сіняга»... А «птахі дробныя», што з імі сталася без Лебедзя? Хоць паэт пра гэта нічога не гаворыць, але зразумела: пасля часовага карыслівага прыстанку-адпачынку на спіне Лебедзя, пайшлі ўслед за ім на дно і яны. Бо дзе ж цяпер знойдзецца для іх «прытулачак»?

Сваю баладу М. Багдановіч заканчвае тужлівымі радкамі:

Ад усіх цяпер патомкі ёсць,
Ды няма адных — Страцімавых.

Па ўспамінах сведкаў, чытаючы сваю баладу, паэт нярэдка слова «Страцімавых» замяняў на «Максімавых»... Сапраўды, колькі нават за тыя мінскія галодныя і халодныя паўгода, што засталіся яму да смерці, мог напісаць ён высокамастацкіх, так патрэбных Беларусі твораў, замест выседжвання ў земстве, складання розных просьбаў, дакладаў, справаздач!.. Тую працу маглі выканаць і іншыя, радавыя работнікі. А вось пакінуць «патомкаў», стварыць новыя непаўторныя духоўна-мастацкія каштоўнасці — і не адно для сябе, найперш для іншых — мог толькі ён адзін...

Такім чынам, калі расшыфраваць сімволіку твора, спраецыраваць яе на чалавечы калектыў, асноўную праблему балады мы бачым не ва ўзаемаадносінах чалавека і Бога (боскага наказу) — як у апокрыфе, а ва ўзаемадачыненнях чалавека і калектыву, асобы і асяроддзя. Ці не хацеў сказаць паэт: нельга ўскладаць на плечы аднаго чалавека тое, што яму не пад сілу, прымушаць рабіць тое, што ён не можа, што яму не дадзена Богам? З другога боку, чалавеку нельга, відавочна, паддавацца, каб на яго залішне «ўссядалі» — можа загінуць не толькі ён, але і тыя, хто на яго бяздумна і бязбожна «ўссядае»...

Такія няпростыя думкі вынікаюць са «Страцім-лебедзя». Думкі, якія датычыліся калісьці непасрэдна самога М. Багдановіча і датычацца людзей увогуле. Гэты актуальны ва ўсе часы агульначалавечы змест балады абумовіў тое, што найбольш поўны збор твораў Максіма Багдановіча ў перакладзе на ўкраінскую мову, які выйшаў у Львове ў 2003 годзе, атрымаў назву «Страцім-лебедзь».

У баладзе «Страцім-лебедзь» выразна праявілася гармонія зместу і формы. Твор, у аснове якога — пераказ апокрыфа,

народна-паэтычнай легенды, запатрабаваў і адпаведнай формы паэтычнага выказвання. А менавіта рытма-інтанацыйных сродкаў народнага інтанацыйна-сказавага верша, яго былліннага тыпу. Зразумела, перад намі не сам былінны верш, які немагчыма скапіраваць (быліны, як мы ведаем, прамаўляліся нараспеў, рэчытатывам), а яго імітацыя — літаратурны акцэнтны, або чыста танічны, верш. Рытм гэтага верша заснаваны на аднолькавай (або прыблізна аднолькавай) колькасці акцэнтаў (апорных рытмічных націскаў) у вершаваных радках. Няма тут раўнамернага чаргавання націскных і ненаціскных складоў, як у сілаба-танічным вершы, няма і аднолькавай колькасці складоў у вершаваных радках, як у вершы сілабічным (у радках «Страцім-лебедзя» то 9, то 10, а то 11 складоў). Няма, як у былінах, і рыфмы (выпадковыя супадзенні канчаткаў дзеясловаў аднолькавых граматычных формаў не лічацца). Затое, сапраўды, радкі, як і ў былінах, рытмічна яднаюцца аднолькавай колькасцю акцэнтаў (іх звычайна тры, часам — два або чатыры), паўторамі аднолькавых слоў, словазлучэнняў, аднатыпных сінтаксічных канструкцый і г. д. Сувязь з класічнай спадчынай, народнай творчасцю ў «Страцім-лебедзі» праяўляецца і ў іншых кампанентах паэтыкі твора: жанравых прыкметах (баладная форма), тропіцы (народныя эпітэты, параўнанні), паэтычным сінтаксісе (адмоўны паралелізм), лексіцы (словы гутарковага стылю) і інш. Па моцы імітацыі народна-паэтычных узораў «Страцім-лебедзь» М. Багдановіча раўназначны «Песням западных славян» А. Пушкіна або «Песни про купца Калашникова» М. Лермантава.

?

1. На падставе якога апокрыфа напісаў М. Багдановіч свой твор «Страцім-лебедзь»? Перакажыце змест апокрыфа. **2.** Якое сімвалічнае значэнне ўклаў паэт у саму назву твора? **3.** Чым балада «Страцім-лебедзь» адрозніваецца ад апокрыфа пра «Страцім-птушку»? **4.** Раскрыйце сутнасць паняццяў «апокрыф», «балада», «легенда», «міф», «акцэнтны верш», «былінны верш». **5.** Якія суб'ектыўныя і аб'ектыўныя абставіны абумовілі ўзнікненне балады «Страцім-лебедзь» менавіта ў канцы 1916 г.? **6.** Якія агульначалавечыя праблемы ўзнімае М. Багдановіч у сваім творы, якая асноўная думка з яго вынікае? **7.** Абгрунтуйце гармонію зместу і формы ў «Страцім-лебедзі». Выпішыце прыклады, якія сведчаць пра імітацыю ў творы асобных кампанентаў паэтыкі быліны і народнай балады.

Паэтычны запавет нашчадкам

Там, дзе паэзія, — там, вядома, эмоцыі, пачуцці, без якіх сапраўднай паэзіі не бывае. Але не бывае сапраўднай паэзіі і без глыбокіх, новых, нечаканых думак, асацыяцый, разваг. Рацыянальнае і эмацыянальнае ў паэзіі павінны быць гарманічна паяднаны, зліты. Паэт перадае нашчадкам свой эмацыянальны жыццёвы вопыт. Ён — своеасаблівы філосаф, хоць гэта філасофія не выкладаецца непасрэдна, праз лагічныя довады, сілагізмы, а — у вобразнай форме. Пра гэта добра сведчыць і творчасць М. Багдановіча, дакладней — тая частка творчасці, дзе мы выразна бачым паэта-філосафа.

Паэтычная філасофія М. Багдановіча, нягледзячы на хваробу, пэўную неўладкаванасць асабістага жыцця, — аптымістычная, жыццесцвярджальная. Пра што добра сведчыць верш **«Маладыя гады...» (1915).** Твор пра маладосць, калі «ні жуды, ні нуды, // Толькі радасць кахання». Запаветам «веку маладому», г. зн. маладым юнакам і дзяўчатам, гучаць словы аўтара верша:

Будзь жа, век малады,
Поўны светлымі днямі!
Пралятайце гады
Залатымі агнямі!

У гэтых радках варта звярнуць увагу на эпітэты «светлыя дні» і «залатыя агні». Паэт жадае, каб «век малады» быў поўны не любымі, а менавіта светлымі днямі, каб гады пралятали (а яны сапраўды пралятаюць у маладосці хутка, як прыдарожныя агні ў акне поезда) залатымі (г. зн. каштоўнымі, вартаснымі) агнямі. А як гэтага дасягнуць? І пра гэта думаў паэт. Яшчэ ў 1911 годзе ён напісаў верш, што пачынаўся словамі: «Жывеш не вечна, чалавек — // Перажыві ж у момант век!» **(«Жывеш не вечна, чалавек...»).** Сапраўды, колькі б ні жыў чалавек, яго жыццё — толькі невялікі «момант» у жыцці свайго народа, тым больш — усяго чалавецтва. Таму

Жыві і цэльнасці шукай,
Аб шыраце духоўнай дбай!

Імкненне да цэльнасці, духоўнай шырыні — вось што можа забяспечыць чалавеку і радасць уласнага жыцця («светлыя дні»), і апраўданасць яго сацыяльна-грамадскага існавання. Калі так будзеш жыць, тады

...у напружэнні паўнаты
Свайго шырокага жыцця
Без болю, ціха зойдзеш ты
Ў краіну забыцця.

Смерць, паводле паэта, — гэта падрахунак пройдзенага жыццёвага шляху. Падрахунак будзе прыймальны («без болю») у выпадку «*шырокага* жыцця» (прыгадаем тут «шырыню духоўную»), прычым наяўнасці «паўнаты» жыцця, да гэтага не проста «паўнаты», а — «*напружэння* паўнаты». Колькі ў гэтай «трохступенчатай» метафары скандэнсавана эмацыянальна выказанай, па-багдановічаўску глыбокай і арыгінальнай думкі! Кожны чытач можа па-свойму «разгадваць» вобраз. Але сутнасць застаецца адна і тая ж: не забывай, чалавеча, шукаць цэльнасці і шырыні духоўнай у жыцці, помні, што ты «жывеш не вечна».

Пра не вечнасць чалавека, але ўжо ў іншым сэнсе, разважаў М. Багдановіч у вершы-верлібры **«Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...»** (1915). Не фармалістычнымі штукарствамі, а пошукамі найлепшай формы для выяўлення філасофскага зместу быў прадвызначаны прыход М. Багдановіча да такога віду верша, як верлібр, або свабодны верш.

Свабодны верш адрозніваецца ад найбольш распаўсюджанага сілаба-танічнага тым, што ў ім няма метрычнай упарадкаванасці націскных і ненаціскных складоў, адсутнічае ў ім і рыфма. Тэкст падзяляецца на вершаваныя радкі рознай даўжыні, кожны з якіх уяўляе сабой цэласную інтанацыйна-сінтаксічную і сэнсавую адзінку. Паколькі намаганні паэта не адцягваюцца на пошукі рыфмаў і захаванне вершаванага памеру, уся ўвага яго (як, дарэчы, і чытача твора) канцэнтруецца на паэтычным змесце, які павінен быць асабліва глыбокім, нечаканым, вобразным. Таму пісаць верлібрам не лягчэй, а нават цяжэй, чым традыцыйным для нашай паэзіі сілаба-танічным вершам. Узнік свабодны верш у амерыканскай і еўрапейскай паэзіі ў сярэдзіне XIX стагоддзя. М. Багдановіч, засноўваючыся на гэтых традыцыях, напісаў першы ў гісторыі беларускай паэзіі верлібр. Такім чынам, ён стаў наватарам у выкарыстанні гэтага віду верша, як перад гэтым — у выкарыстанні трыялета, тэрцынаў і іншых вершаваных форм.

Верш «Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...» адносіцца да філасофскай лірыкі. Свабодны верш як нельга лепш перадае інтанацыю філасофскай развагі, роздуму над сутнасцю

жыцця, над марнасцю «суеты сует». Сапраўды, «нашто ж на зямлі // Сваркі і звадкі, боль і горыч, // Калі ўсе мы разам ляцім // Да зор?» Асаблівы сэнс гэты верш, надрукаваны ў «Нашай ніве» яшчэ ў 1915 годзе, набыў пасля таго, як чалавек вырваўся ў космас, калі яму больш блізкія сталі «гэтыя буйныя зоркі, // Ясныя зоркі Геркулеса». Гэта значыць у наш касмічны век. М. Багдановіч нібы прадбачыў час, калі чалавек будзе з зоркамі «на ты». Але, што крыўдна, і ў гэты час паранейшаму здараюцца «сваркі і звадкі, боль і горыч». Навошта ўсё гэта? Навошта, калі многае, з-за чаго распачынаюцца сваркі і звадкі (прыватная ўласнасць, багацце, пасады і г. д.), як кажуць, у магілу не забярэш? Больш таго, нават увесь зямны шар з часам можа стаць агульнай брацкай магілай...

Такія думкі навявае гэты свабодны верш М. Багдановіча. Магчыма, у некага могуць з'явіцца свае думкі і эмоцыі. Што ж, вобраз мастацкі — з'ява не аднамерная, а шматзначная. Тым больш, як мы заўважылі, новы час, новыя сацыякультурныя абставіны могуць у тым-сім паглыбляць і нават карэкціраваць успрыманне вобраза.

Паэты — не вучоныя-сацыёлагі. Яны не гавораць прама аб прычынах узнікнення пэўнай грамадскай сітуацыі, не даюць свае рэкамендацыі пераадолення нейкіх сацыяльных праблем. Тым не менш і пра гэта добра сведчыць творчая практыка М. Багдановіча, ствараючы малюнкі, паказваючы з'явы рэчаіснасці, яны даюць сваё мастацкае разуменне прычын і сутнасці розных сацыяльных і культурных праяў. Так, па М. Багдановічу, адной з прычын таго, што хоць «так многа ёсць паўсюль багацтва і красы, // А людзі нішчацца у голадзе, у зморы», што «ў надмернай працы гіне... галодны і абдзёрты люд», з'яўляецца раз'яднанасць людзей, адасобленасць іх адзін ад аднаго: «Бо скрозь — мяжы, бо скрозь — платы». Такая думка вынікае з верша паэта «**Мяжы**» (1914). Чалавек, гаворыць паэт, стаў «зласлівы, бессардэчны, хцівы, такі здрадлівы». І прычына, і вынік гэтага — граніцы (межы): вакол хат — «парканы з гострымі цвікамі», межамі «падзелены на нівах каласы», «ідуць канаўкі праз лясы», «стопудовыя гранічныя каменні // Сярод лугоў бяскрайніх заляглі». Паэт аглядае зямлю, і як быццам бачыць яе не толькі з птушынага палёту, але і з касмічнай вышыні. Толькі так можна ўбачыць дзяржаўныя межы:

Шнуры штыкоў па ўсёй зямлі
Гараць, як дзікае хаценне,
На гасударстваў рубяжы.

Каб задаволіць гэтае «дзікае хаценне», пашырыць «гасударстваў рубяжы», узнікаюць войны. Якраз тады, калі пісаўся верш (сярэдзіна 1914 г.) пачыналіся падзеі Першай сусветнай вайны, звязаныя з жаданнем асобных імперыялістычных дзяржаў пашырыць свае межы за кошт суседніх тэрыторый. Несумненна, ідэйная задума верша «Мяжы» была звязана і з гэтымі падзеямі, а не толькі з назіраннямі за людской хцівасцю, адасобленасцю, зласлівасцю.

Мы ведаем, што чалавецтва ў XXI стагоддзі імкнецца пазбыцца адасобленасці, ліквідаваць межы, і не столькі дзяржаўныя, колькі эканамічныя, культурныя, духоўныя, псіхалагічныя. Гэта, зразумела, не павінна весці да страт культурна-моўнай самабытнасці асобных нацый, іх дзяржаўнага суверэнітэту. Прыгадаем, як М. Багдановіч адстойваў нацыянальную самабытнасць сваёй «краіны-браначкі» — Беларусі. Калі б ён пажыў даўжэй, то, несумненна, вітаў бы культурнае і дзяржаўнае адраджэнне яе. Тым не менш паэт завяшчаў нам не хавацца, «як ліс у норы», і жыць, «дрыжачы, як лісцё асін», а кантактаваць з іншымі народамі, пазычаць у іх усё лепшае і аддаваць доўг — несці свету і «свой дар».

? **1.** Якія паэтычныя запаветы М. Багдановіча маладым людзям вы можаце назваць? У якіх вобразах яны ўвасоблены (вершы «Маладыя гады…», «Жывеш не вечна, чалавек…»)? **2.** Чым характарызуецца свабодны верш? Чые традыцыі мог выкарыстаць Багдановіч, уводзячы верлібр у беларускую паэзію? **3.** Раскрыйце філасофскі сэнс верша «Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы…». **4.** Раскажыце пра арганічнае ўзаемадзеянне зместу і формы ў паэзіі Багдановіча. **5.** Якая асноўная ідэя верша «Мяжы»? У якіх радках яна выказана? **6.** Параўнайце пейзажныя малюнкі вершаў «Плакала лета, зямлю пакідаючы…» і «Мяжы». Падумайце, якія функцыі яны выконваюць у гэтых творах. **7.** Прадумайце наступныя тэмы вуснага выказвання: «Сузор’е беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя: Максім Багдановіч, Янка Купала, Якуб Колас», «За што я люблю творчасць Максіма Багдановіча?». **8.** З дапамогай інтэрнэту знайдзіце фактычны матэрыял для адказу на тэму: «Асоба і творчасць Максіма Багдановіча ў скульптуры, выяўленчым мастацтве».

Алесь Гарун
(1887—1920)

Ёсць пісьменнікі, чые творчыя дэкларацыі пацвярджаюцца ўласным лёсам. Да такіх мастакоў слова належыць Алесь Гарун. За дасягненне патрыятычных, народалюбных ідэалаў ён змагаўся і словам, і справай, і заплаціў за іх сваім нядоўгім, трыццацітрохгадовым, жыццём.

Нарадзіўся Алесь Гарун (сапраўдныя імя і прозвішча — Аляксандр Уладзіміравіч Прушынскі) 27 лютага 1887 года ў вёсцы Новы Двор, недалёка ад Мінска. Вучыўся спачатку ў прыходскай школе, а пасля ў рамесным вучылішчы. Атрымаўшы кваліфікацыю майстра-сталяра, працаваў у майстэрнях і на прадпрыемствах Мінска.

Бацька пісьменніка быў рознарабочым, маці — хатняй гаспадыняй. Маці паходзіла з роду Жывіца, і гэтым фактам даследчыкі тлумачаць паходжанне псеўданіма, якім пісьменнік падпісваў свае празаічныя творы (а ён, апрача вершаваных твораў, пісаў яшчэ апавяданні, п’есы для дзяцей, публіцыстычныя артыкулы). Са слоў сучаснікаў, якія спасылаюцца на самога Алеся Гаруна, «увесь уклад у сям’і... быў чыста беларускі. Мова чулася ў хаце толькі беларуская, рэдкія маскоўскія словы прыносіў бацька са службы, а польскія — маці з касцёла (хоць бацькі былі граматныя і па-польску, і па-руску)». Сам Алесь Гарун пісаў у аўтабіяграфіі, што ў пяцігадовым узросце ўжо ўмеў чытаць, а першы раз пабачыў роднае друкаванае слова, выпадкова ўбачыўшы «Гапон» Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. У 1905 годзе трапілі яму ў рукі, сярод агітацыйнай літаратуры, вершы Цёткі, і з гэтага часу ён пачаў пісаць сам...

З 1904 года Алесь Гарун — актыўны ўдзельнік партыі сацыялістаў-рэвалюцыянераў. 4 сакавіка 1907 года паліцыя арыштоўвае яго, заспеўшы пры друкаванні нелегальнай адозвы «Да ўсіх працоўных» з заклікамі да барацьбы «не за дробныя паляпшэнні, а за сацыялізм, які адзін толькі можа даць людзям шчасце і свабоду». А праз некалькі месяцаў суд Віленскай судовай палаты пастанавіў: «Александра Владимирова Прушинскаго, 20 лет, сослать на поселение с лишением прав и последствиями...». З гэтага моманту пачынаецца сібірская эпапея пісьменніка.

Жыў ён у Іркуцкай губерні, крыніцай існавання былі часовыя заробкі, сталярскае рамяство і непрацяглая праца ў параходным таварыстве. У 1914 годзе атрымаў дазвол жыць на тэрыторыі ўсёй Сібіры, але без права вяртання ў Еўрапейскую Расію. І ўсё ж гэта была несумненная палёгка. Неўзабаве ён разам з беларускім пісьменнікам Язэпам Лёсікам, які таксама адбываў ссылку ў Сібіры, перабіраецца ў горад Бадайбо, дзе працуе на капальнях кампаніі «Лензолата».

Лютаўская рэвалюцыя 1917 года вярнула былым палітычным ссыльным усе грамадзянскія правы. Дакладна невядома, калі Алесь Гарун пакінуў Сібір, але пэўна, што 22 верасня 1917 года ён ужо быў у Мінску. Тут ён адразу актыўна ўключаецца ў грамадскае і палітычнае жыццё. У прыватнасці, выступае на Усерасійскім бежанскім з'ездзе беларусаў у Маскве, прадстаўляе беларускую дэлегацыю на III з'ездзе народаў Расіі ў Кіеве. Яго абіраюць членам ЦК Беларускай сацыялістычнай грамады, сустаршынёй Усебеларускага кангрэса, старшынёй «Беларускага нацыянальнага камітэта»... У 1918 годзе Алесь Гарун становіцца рэдактарам газеты «Беларускі шлях». У тым жа годзе нарэшце выходзіць з друку яго першы (зрэшты, і апошні) прыжыццёвы зборнік вершаў «Матчын дар», які павінен быў з'явіцца ў свет яшчэ ў 1914 годзе.

З Сібіры Алесь Гарун вярнуўся цяжка хворы на сухоты, і хвароба прагрэсіравала. На санітарным цягніку паэт быў накіраваны ў шпіталь у польскі горад Закапанэ, але 28 ліпеня 1920 года па дарозе туды, у Кракаве, памёр. На яго магіле на кракаўскіх гарадскіх Ракавіцкіх могілках у 1988 годзе быў устаноўлены помнік.

Вершы Алесь Гарун пачаў пісаць у 1905 годзе. Гэта быў той этап гісторыі Беларусі, калі непазбежнай рабілася барацьба з сіламі, што ажыццяўлялі сацыяльны і нацыяналь-

ны прыгнёт. Хоць пісьменнік падчас зняволення быў фізічна ізаляваны ад гэтай барацьбы, тым не менш ён браў у ёй непасрэдны ўдзел праз непарыўную сувязь з газетай «Наша ніва», якая тады ўзяла на сябе функцыі лідара адраджэння. Так, першы друкаваны верш Алеся Гаруна «Маці-Беларусі» ўбачыў свет менавіта ў «Нашай ніве» 21 чэрвеня 1907 года, калі паэт быў ужо арыштаваны. Ды нават жывучы ў далёкай Сібіры, ён па-ранейшаму падтрымліваў сталы кантакт з газетай — і як чытач, і як аўтар. Менавіта ў Вільню рэгулярна дасылаў ён свае творы, якія пасля склалі аснову яго «Матчынага дару».

З самага пачатку беларуская крытыка сустрэла творчасць Алеся Гаруна вельмі прыхільна. Першы водгук належыць М. Багдановічу, зроблены ён у артыкуле «За тры гады»: «З паэтаў "Нашай нівы" назавём перш за ўсё А. Гаруна, ад каторага наша пісьменнасць можа шмат чаго спадзявацца. Лёгкасць і мілазычнасць верша, рупная шліфоўка яго, новае і вельмі пекнае счэпліванне рыфм — усё гэта дужа аздабляе яго паэзію. У дзе-якіх творах... сіла і сціснутасць мовы. Галоўнае ж тое, што пры ўсім гэтым А. Гарун ні да каго іншага не падобны, што ён не зрабіўся нічыім "падгалоскам"». М. Багдановіч звярнуў увагу на характэрныя асаблівасці стылю Алеся Гаруна, якія, зрэшты, былі ўласцівыя і самому аўтару рэцэнзіі, — высокую паэтычную культуру, арыгінальнасць вобразнай сістэмы.

Лірычны герой Алеся Гаруна актыўны і энергічны, ён ведае, да чаго і якімі шляхамі трэба ісці. Па прыродзе свайго характару, жыццёвай пазіцыі ён — змагар, які разумее, што да ідэалу, абранай мэты, да шчасця вядзе толькі адзін шлях — шлях барацьбы, прычым барацьбы супольнай. Пры гэтым галоўным стрыжнем яго паэзіі з'яўляецца «незвычайная, бязмерная любоў да Бацькаўшчыны» (М. Гарэцкі).

«**Матчын дар**» — цэласная, канцэптуальная кніга паэзіі. Паэзіі вызваленча-патрыятычнага пафасу. У аснове сваёй яна была падрыхтавана да друку калегамі паэта яшчэ ў 1914 годзе з вершаў, дасланых з Сібіры. Але Першая сусветная вайна, што якраз пачалася ў тым годзе, затрымала з'яўленне кнігі ажно на чатыры гады. І яна не ўбачыла свет у нашаніўскую пару, духам якой была прасякнута ўся творчасць паэта. Аднак і выданне «Матчынага дару» ў 1918 годзе не страціла сваёй актуальнасці: Беларусь, якая ў выніку рэвалюцыйных па-

дзей 1917 года выразна імкнулася да дзяржаўнасці і дзяржаўнай незалежнасці, у паэтычным даробку Алеся Гаруна атрымала мастацкае падмацаванне ідэй духоўнага адраджэння народа.

Паасобныя вершы перад выданнем кнігі Алесь Гарун, зразумела, дапрацаваў — у адпаведнасці з новымі грамадскімі абставінамі, дзякуючы творчым магчымасцям свайго ўзмужнелага паэтычнага таленту. Так, знакавы для паэта верш **«Ты, мой брат, каго зваць Беларусам...»**, які быў напісаны ў 1910 годзе і называўся «Беларусам у чатырохлецце “Нашай нівы”», не толькі значна павялічыўся ў аб'ёме (44 радкі супраць 12), але і стаў выразна багацейшы паводле мастацкай канцэпцыі, колькасці закранутых праблем:

Ты, мой брат, каго зваць Беларусам,
Роднай мовы сваёй не цурайся;
Як не зрокся яе пад прымусам,
Так і вольны цяпер не зракайся.

Відавочна, аўтар пісаў твор (або поўнасцю перапісваў), улічваючы новыя рэаліі на час выхаду зборніка. Так, той жа «прымус» у першай страфе падаецца ўжо як мінулае, што падкрэсліваецца формай апорнага дзеяслова («Як *не зрокся* яе пад прымусам...»). Алесь Гарун зыходзіў з таго, што ліквідацыя царскага рэжыму ўжо азначала «волю» — прынамсі, свабоду выбару асэнсаванага дзеяння («...Так і *вольны цяпер* не зракайся»).

Алесь Гарун лічыў неабходным у мастацкай форме зрабіць акцэнт на прыярытэты. Спустошаная дарэшты вайной («госцікі-герцы... ўсё забралі»), Беларусь павінна была тым не менш пачаць сваю адбудову. І паэт апеляваў да каштоўнасцей, на якіх грунтавалася духоўнае адраджэнне народа і якія павінны былі прывесці (урэшце і прывялі) да ўсталявання беларускай дзяржаўнасці. У вершы ёсць і сцверджанне высокай ролі роднай мовы як носьбіта і захавальніка нацыянальных каштоўнасцей, і рамантычная гіпербалізацыя слаўнай беларускай мінуўшчыны, і ўхваленне станоўчых якасцей беларуса. Дарэчы, да беларуса аўтар звяртаецца на гэты раз у канкрэтна-індывідуалізаванай форме: «Ты, мой брат...», у той час як у вершы 1910 года быў заклік, скіраваны да калектыўнага адрасата: «Гэй, вы ўсе, каго зваць беларусам...» Гэтым паэт выявіў значнасць персанальнага фактару, свя-

домага індывідуальнага выбару кожнага чалавека ў справе дзяржаватворчасці.

Бадай, ні ў каго з беларускіх пісьменнікаў той пары не ўбачым мы такога паважлівага стаўлення да беларускай мовы як фактару, умовы і зместу духоўнага адраджэння роднага народа, як у Алеся Гаруна. Ён спявае ўзнёслы «Гімн роднай мове», называючы яе «святою». Ён звяртаецца да яе як да роднае маці («Песня-звон»). Ён вітае роднае слова, якое дае магчымасць раскіданым па свеце беларусам адчуць сябе братамі («Прывітанне»). Для Алеся Гаруна, як для М. Багдановіча і многіх іншых пісьменнікаў той пары, мова — гэта ўніверсальны носьбіт, у якім акумулюецца гістарычны, філасофскі, культурны вопыт народа. Мова выконвае функцыю своеасаблівага носьбіта спадчыннасці («Ад дзядоў і ад прадзедаў... // Гэты скарб нам навекі застаўся»), як аснова, на якой будуецца чалавечая супольнасць — нацыя. Паэт надзяляе мову нават фізічнай неўміручасцю і жыццядайнасцю. З другога боку, мова прадвызначае і неўміручасць самога народа, яго вядомасць і славу ва ўсім свеце («За пашану радзімаму слову // Ушануюць нас брацця-народы!»).

Лірычны герой паэта, нібы самую святую і каштоўную рэч, нясе мову ў сэрцы. Дый не можа быць іначай: гэта матчын дар. І таму так часта сустракаецца ў Алеся Гаруна вобраз маці — самага блізкага і дарагога чалавека. Зрэшты, і зборнік «Матчын дар» так названы невыпадкова — менавіта матчын, бо ад маці атрымаў лірычны герой і жыццё, і долю, і душу, і мову. Гэтую гаруноўскую мастацкую логіку па-свойму адчуе і асэнсуе пазнейшая беларуская паэзія — Уладзімір Караткевіч са зборнікам «Матчына душа», Рыгор Барадулін з кнігай «Евангелле ад Маці» і інш.

Галоўным матывам творчасці Алеся Гаруна, несумненна, быў патрыятычны, што выразна бачна і з разгледжанага верша. Але не толькі. Побач з творамі патрыятычнымі, грамадзянскімі («Паэту», «Малітва», «Трэны», «...Хто сказаў: "І я з народам"») ёсць у паэта вершы пейзажныя («Вясна», «Завіруха», «У прыпар»), інтымныя («Мая люба», «Мяцеліца», «Пралескі») і філасофскія («Адбітак», «Жыццё», «Ідуць гады»). У вершы «**Ідуць гады**» (1913) паэт задае пытанне — і сабе, і іншым людзям: «Нашто, скажы мне, ты жывеш // І з думкамі якімі?». Прычым ён не аддзяляе чалавека як часцінку космасу ад усяго космасу, што пачынаецца лесам, травой, квет-

камі і канчаецца нябеснымі планетамі, сонцам, зоркамі. Яны ж таксама існуюць, значыць, у гэтым таксама ёсць нейкая неабходнасць. І які адказ мы атрымліваем ад паэта-філосафа?

Прысуджаны шлях свой рабі дарагім,
Красуйся на радасць сабе і другім.

«Шлях свой рабі дарагім», «красуйся на радасць» — сказана, вядома, агульна-сімвалічна. А што гэта азначае? Апрача іншага, рабіць жыццё справядлівым, паўнавартасным, радасным. І для сябе, і для іншых. А значыць — паляпшаць яго, калі трэба, і змагацца актыўна за гэтае паляпшэнне. Што, дарэчы, рабіў як толькі мог і сам паэт Алесь Гарун на працягу ўсяго свайго кароткага жыцця.

? **1.** Раскажыце пра асноўныя моманты жыцця, творчасці і грамадскай дзейнасці Алеся Гаруна. **2.** Што ўяўляе сабой адзіная прыжыццёвая кніга Алеся Гаруна «Матчын дар»? **3.** Параўнайце першы і другі варыянты верша Алеся Гаруна «Ты, мой брат, каго зваць Беларусам…». Выявіце агульнае і рознае ў іх ідэйна-мастацкай тканіне. **4.** На якія моманты паэтычнага дару Алеся Гаруна звярнуў увагу М. Багдановіч? **5.** Што, на вашу думку, дазваляе лічыць Алеся Гаруна класікам беларускай літаратуры? **6.** Якія матывы творчасці паэта актуальныя і для нашага часу? **7.** Паспрабуйце скласці літаратурную карту свайго рэгіёна, уключыўшы ў яе фрагменты з літаратурных твораў, што маюць непасрэдную сувязь з гісторыяй і прыродай вашага краю («Літаратурная Валожыншчына» (Полаччына, Маладзечаншчына…).

Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў

Агульначалаве́чае ў літарату́ры — гл. **Літарату́ра**.

Адраджэ́нне, або **Рэнеса́нс** — эпоха ў развіцці сусветнай культуры і мастацтва XIV—XVI стст. (у Беларусі працягвалася і ў першай палове XVII ст.). Характарызуецца росквітам прыродазнаўчых і гуманітарных навук, вялікімі геаграфічнымі адкрыццямі (Амерыкі, шляху ў Індыю і інш.), зваротам да традыцый Антычнасці, да чалавека як разумнай і творчай асобы, фарміраваннем асноў гуманістычнага светапогляду, абуджэннем народнай свядомасці, увагай да народных моў (пры шырокім выкарыстанні латыні). **Рэалі́зм Адраджэ́ння**, які адкрываў свет і чалавека ў свеце, у беларускай літаратуры выявіўся найперш у асветніцкай дзейнасці і творчасці Ф. Скарыны, М. Гусоўскага, А. Рымшы, С. Буднага і інш.

Акцэ́нтны верш (ад лац. *accentus* — націск) — верш, рытм якога заснаваны на аднолькавай (або прыблізна аднолькавай) колькасці акцэнтаў (апорных рытмічных націскаў) у вершаваных радках. Колькасць міжнаціскных складоў у ім неаднолькавая (звычайна ад 0 да 8 складоў). Гэты верш характэрны для найбольш ранніх фальклорных твораў (былін, балад, песень). У літаратуры сустракаецца як перайманне народных узораў вуснапаэтычнай творчасці.

Анекдо́т (фр. *anecdote*, ад грэч. *anékdotos* — нявыдадзены) — сатырычна-гратэскны, лаканічны, з нечаканай, падчас вострай, парадаксальнай канцоўкай фальклорны твор. У аснове анекдота — нейкі адзін эпізод, падзея, учынак, сітуацыя.

Анты́чнасць — культурная эпоха ад IX ст. да н. э. да V ст. н. э. (да падзення ў 476 г. Рымскай імперыі), якая ўключае дасягненні дзвюх культур: старажытнай грэчаскай (IX ст. да н. э. — V ст. н. э.) і рымскай (V ст. да н. э. — V ст. н. э.). Сярод розных відаў мастацтва (архітэктура, скульптура, выяўленчае мастацтва) вылучаюцца выдатныя літаратурныя творы на мовах старажытнагрэчаскай (Гамер, Эсхіл, Эзоп, Арыстафан і інш.) і лацінскай (Лукрэцый, Катул, Вергілій, Авідзій і інш.). У аснове іх, як правіла, — розныя міфы і легенды з іх героямі, падзеямі. Антычная лі-

таратура аказала значны ўплыў на ўсю пазнейшую еўрапейскую культуру, у тым ліку беларускую.

Апо́весць — аповедны мастацкі твор, у якім з дапамогай шэрагу эпізодаў, больш ці менш разгорнутых апісанняў выяўляецца сутнасць нейкай падзеі, абмалёўваецца станаўленне характару адной ці некалькіх дзейных асоб у іх развіцці. Як від эпічнага роду літаратуры знаходзіцца між раманам і апавяданнем. Ад рамана адрозніваецца наяўнасцю адной сюжэтнай лініі, а ў выніку гэтага — і меншым ахопам жыццёвых падзей, сітуацый, меншай колькасцю дзейных асоб, меншым аб'ёмам. У той жа час у параўнанні з апавяданнем аповесць мае больш разгорнуты сюжэт, шырэйшы ахоп падзей, звязаных з жыццём персанажаў, характар якіх раскрываецца шматгранна, у эвалюцыі. Карыстаецца пераважна празаічнай мовай, але звяртаецца часам і да вершаванай.

Апо́крыф (ад грэч. *apókryphos* — таемны, запаветны) — сярэдневяковы празаічны твор рэлігійнага зместу, у якім даволі вольна перааказваліся асобныя фрагменты з Бібліі і Евангелля, эпізоды з жыцця святых, легенды пра стварэнне і канец свету, Адама і Еву, пекла і рай («Аб дванаццаці пакутах», «Страцім-птушка» і інш.).

Асве́тніцкі рэалі́зм — гл. **Асве́тніцтва**.

Асве́тніцтва — эпоха ў гісторыі еўрапейскіх культур XVII—XVIII стст., для якой характэрны рацыяналізм, культ розуму, навукі, арыентацыя на разумна ўладкаванае грамадства, пазбаўленае ад феадальных абмежаванняў, крытыка недахопаў грамадскага ладу, афіцыйнай царквы, прапаганда ідэй свабоды, роўнасці, братэрства. Асветнікі хацелі з дапамогай розуму прымірыць прыроду і цывілізацыю, сацыяльнае і натуральнае. Пры гэтым ледзь не ўсю надзею яны ўскладалі на змены ў свядомасці чалавека. Адсюль — выключная ўвага да пытанняў выхавання з дапамогай мастацтва. У гэты час узмацніўся дыдактычны пафас мастацкага слова, павысілася значнасць тэатра, адбылася дэмакратызацыя літаратурнага героя, жанраў, стылю. У мастацтве запанавала эстэтыка класіцызму і сентыменталізму. У беларускай літаратуры прыкметы Асветніцтва, у прыватнасці **асве́тніцкага рэалі́зму**, увасабляліся ў творах, скіраваных на пашырэнне прыярытэту асветы, навукі і розуму ў жыцці асобы, гра-

мадства і краіны. Гэтыя творы ўзніклі на хвалі буржуазных рэвалюцый, навуковых адкрыццяў і былі падтрыманы філасофскімі вучэннямі пра вызначальную ролю свядомасці ў развіцці грамадства. У Беларусі ідэі Асветніцтва рэалізоўваліся і ў XIX ст. у даследаваннях беларускай мовы, фальклору, у асобных «народазнаўчых» творах польска-беларускіх рамантыкаў (А. Міцкевіч, Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, У. Сыракомля, В. Каратынскі і інш.), В. Дуніна-Марцінкевіча («Гапон», «Сялянка» і інш.), Янкі Лучыны («Роднай староны»), Ф. Багушэвіча (прадмова да «Дудкі беларускай») і інш.

Аўтабіяграфі́зм — выяўленне ў мастацкім творы рэальных момантаў біяграфіі аўтара. Так, у паэме «Новая зямля» і ў трылогіі «На ростанях» увасобіліся асобныя перыяды жыццёвага шляху самога Якуба Коласа (у прыватнасці, у дзяцінстве, падчас настаўніцкай працы і інш.).

А́ўтар (лац. *auctor* — віноўнік, заснавальнік) — пісьменнік, стваральнік арыгінальнага твора: верша, паэмы, апавядання, рамана, п’есы і г. д. Апрача стваральнікаў літаратурна-мастацкіх твораў, да аўтараў адносяцца літаратурныя крытыкі, перакладчыкі, сцэнарысты, лібрэтысты і іншыя творчыя работнікі. У шырокім сэнсе аўтар — стваральнік пэўных духоўных каштоўнасцей у галіне мастацтва, навукі, тэхнікі (аўтар оперы, скульптуры, жывапіснага палатна, архітэктурнага праекта, навуковага адкрыцця, тэхнічнага вынаходніцтва і г. д.). У мастацтве вялікае значэнне мае асоба аўтара — ступень і характар яго таленту, яго адукаванасць, светапогляд, маральныя якасці, працаздольнасць. Усё гэта ў сваю чаргу ўплывае на глыбіню і аб’ектыўнасць аўтарскай характарыстыкі (прамой ці ўскоснай) падзей і персанажаў, выяўленне ў творы **а́ўтарскай пазі́цыі**, што ўвасабляецца ў непасрэдных аўтарскіх развагах, абагульненнях, у агульнай ідэйнай скіраванасці твора.

А́ўтарская пазі́цыя — гл. **А́ўтар.**

Ба́йка — невялікі, звычайна вершаваны алегарычны твор павучальна-гумарыстычнага ці сатырычнага характару. Жыццё чалавека адлюстроўвае ў вобразах жывёл, раслін, рэчаў або зводзіць да ўмоўных адносін. Іншасказальнасць байкі заўсёды шматзначная. Гэтым, дарэчы, яна адрозніваецца ад прытчы, у якой увасоблена адна нейкая ідэя.

Часта байка мае дыялагічную форму, што надае дзеянню драматычную напружанасць, дапамагае моўнай індывідуалізацыі персанажаў. Шырока карыстаецца вольным (байкавым) вершам. Першыя беларускія байкі Ф. Багушэвіча («Воўк і авечка», «Свіння і жалуды»), А. Абуховіча («Ваўкалак», «Старшына»), А. Гурыновіча («Казельчык») часта былі прамым або апасродкаваным наследаваннем баек выдатнага рускага байкапісца І. Крылова. Гэта асабліва выразна відаць у творчасці М. Косіч, якая выдала цэлую кніжку баек («Пералажэнне некаторых баек Крылова на беларускую гаворку»; Чарнігаў, 1903). У творчасці Янкі Купалы («Ігнат і п'яўкі», «Мікіта і валы», «Асёл і яго цень» і інш.), Якуба Коласа («Пастух і авечкі», «Пан і рэчка», «Конь і сабака» і інш.), М. Багдановіча («Варона і чыж») і некаторых іншых пісьменнікаў беларуская байка яшчэ на пачатку XX ст. стала самабытнай, наблізілася да сацыяльных і нацыянальных патрэб народа, выразна акрэслілася ў жанравых адносінах.

Бала́да (фр. *ballade,* ад праванс. *balada* — танцавальная песня) — драматычна напружаны, сюжэтны ліра-эпічны верш казачна-фантастычнага, легендарна-гістарычнага ці гераічнага зместу. Існуюць два віды балад — народныя і літаратурныя. Народныя балады больш ранні па часе ўзнікнення. У аснове іх — незвычайныя, нярэдка трагічныя падзеі ў асабістым ці сямейным жыцці чалавека, гераічныя моманты ў жыцці грамадства, пэўнага сацыяльнага асяроддзя. Літаратурныя балады ўзніклі на аснове народных яшчэ ў Сярэднія вякі. На аснове беларускага фальклору цыкл яскравых балад напісаў ураджэнец Беларусі А. Міцкевіч — «Свіцязянка», «Рыбка», «Пані Твардоўская», «Тры Будрысы» і інш. Ад роднага фальклору ішлі А. Рыпінскі і Ф. Багушэвіч, якія ў XIX ст. паклалі пачатак беларускай літаратурнай балады. У баладах Янкі Купалы («Забытая карчма», «Страшны вір»), Якуба Коласа («Няшчасная маці», «На адзіноце»), Алеся Гаруна («Варажба») і іншых таксама звычайна выкарыстоўваліся фальклорныя сюжэты.

Баро́ка (ад італ. *barocco* — вычварны, дзіўны) — эпоха і напрамак у еўрапейскім мастацтве XVI—XVIII стст., для якіх характэрна трагічнае ўспрыманне жыцця, высокая эмацыйнасць, спалучэнне кантрасных з'яў: высокага і

нізкага, духоўнага і цялеснага, фантастыкі і рэальнасці. Барочнае мастацтва (творы архітэктуры, скульптуры, літаратуры) вызначаюцца пышнай дэкаратыўнасцю, парадаксальнасцю, ускладненасцю, багатай метафарычнасцю, імкненнем здзівіць, уразіць. Эстэтыка барока ўвасобілася, у прыватнасці, у беларускай панегірычнай, рэлігійна-філасофскай, парадыйна-сатырычнай і гумарыстычнай паэзіі другой паловы XVII — першай трэці XVIII ст.

Батле́йка — гл. **Дра́ма**.

Бурле́ск (фр. *burlesque*, ад італ. *burlesco* — жартоўны, ад *burla* — жарт) — жанр сатырычнай паэзіі, заснаваны на несупадзенні сутнасці і формы выказвання. З аднаго боку, пра высокае, узвышанае гаворыцца наўмысна будзённа, падчас нават груба, вульгарна (травестыйны бурлеск); з другога — самыя будзённыя з'явы, рэчы апісваюцца высокім стылем, з патэтыкай, пафасам (іракамічны бурлеск). У «Энеідзе навыварат» і «Тарасе на Парнасе» парадыруюцца каноны класіцызму і пра высокае (багі, героі, Парнас) распавядаецца моваю звычайнай гутаркі. У дадзеным выпадку перад намі **траве́стыя** (ад італ. *travestire* — пераапранацца), або травестыйны бурлеск.

Былі́нны верш — адна з форм акцэнтнага верша, які выкарыстоўваўся звычайна ў рускіх былінах. У ім адсутнічае рыфма, колькасць моцных (апорных) націскаў у вершаваных радках — тры, часам — два або чатыры. Былінным вершам з трыма (часам — двума) моцнымі націскамі напісаны «Страцім-лебедзь» М. Багдановіча.

Вадэві́ль — невялікі, аднаактавы камедыйны бытавы твор з займальнай інтрыгай, анекдатычным парадаксальным сюжэтам, песнямі-куплетамі, часам танцамі. Такія «Прымакі» Янкі Купалы, «Пісаравы імяніны» У. Галубка, «Збянтэжаны Саўка» Л. Родзевіча і інш.

Вершасклада́нне — сістэма арганізацыі вершаванай мовы, у аснове якой — паўтарэнне пэўнага рытмастваральнага кампанента (вышыні гуку — у кітайскай паэзіі, працяглсці вымаўлення галоснага — у антычнай, націскных або ненаціскных галосных — у сілаба-тоніцы і г. д.). Мерай жа рытмічнай арганізацыі вершаванай мовы з'яўляецца вершаваны радок. На пэўным гістарычным этапе развіцця літаратуры выпрацоўваюцца асобныя *сістэмы вершаскладання* — тыпы рытмічнай арганізацыі верша-

ванай мовы, якія абумоўлены фанетычнымі асаблівасцямі нацыянальнай мовы, пануючымі ў ёй традыцыямі, і залежаць ад сукупнасці структурных адзінак верша, іх будовы, функцый і ўзаемасувязі ў вершаваных радках. Гісторыя беларускага верша ведае наступныя сістэмы вершаскладання: *танічная* (чаргуецца аднолькавая колькасць так званых апорных націскаў у вершаваных радках), *сілабічная* (чаргуецца аднолькавая колькасць складоў у вершаваных радках), *сілаба-танічная* (чаргуюцца націскныя і ненаціскныя склады ў вершаваных радках) і *верлібрычная* (ад «верлібр»), заснаваная на чаргаванні якіх-небудзь дапаможных рытмастваральных кампанентаў (аднолькавых слоў ці іх граматычных форм, сінтаксічных канструкцый і інш.).

Ве́чныя во́бразы — гл. **Літарату́ра**.

Ве́чныя тэ́мы — гл. **Літарату́ра**.

Від літарату́рны — умоўная катэгорыя ў літаратуразнаўчай сістэматыцы, якая ўказвае толькі на фармальныя прыкметы літаратурных твораў па іх аб'ёме, архітэктоніцы, колькасці сюжэтных ліній, мове, рытміцы, страфіцы, рыфмоўцы і інш. Гэтым від адрозніваецца ад літаратурнага жанру, які дае нам і першапачатковыя звесткі пра сэнс твора. Увогуле, запазычанае з французскай мовы слова «жанр» у арыгінале абазначае і жанр і від. Таму падчас у літаратуразнаўстве існуе блытаніна з гэтымі паняццямі: адны даследчыкі від называюць жанрам, іншыя, наадварот, жанр — відам, некаторыя тэрмін «від» увогуле не ўжываюць... Відамі эпасу з'яўляюцца народная эпапея, раман-эпапея, раман, аповесць, апавяданне, навела, эсэ, нарыс, фельетон, памфлет, казка, легенда, паданне... Да відаў лірыкі можна аднесці вершы і песні. Прычым сярод вершаў вылучаюцца (зноў жа паводле фармальных прыкмет) асобныя разнавіднасці, або так званыя цвёрдыя формы верша: санет, трыялет, актава, тэрцыны, акраверш, аднарадковік, александрыйскі верш і інш. Драма як род літаратуры падзяляецца на наступныя віды: трагедыя, камедыя і ўласна драма. Разнавіднасці камедыі — інтэрмедыя, фарс, вадэвіль...

Геро́й тво́ра — гл. **Персана́ж**.

Грамадзя́нскасць літарату́ры — выяўленне ў літаратуры востра актуальных, грамадска значных праблем часу (палі-

тычных, сацыяльных, маральных). Беларуская літаратура заўсёды вызначалася сваёй грамадзянскасцю, дапамагала роднаму народу ў яго барацьбе за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне. У часы В. Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча патрэбна была грамадзянская смеласць ужо для таго, каб пісаць і друкавацца на афіцыйна забароненай, зганьбаванай беларускай мове. Тым большая смеласць патрабавалася для выяўлення на гэтай мове праблем сацыяльнай няроўнасці, патрыятызму, гуманізму. На розных этапах гісторыі Беларусі XX ст. грамадзянскасць літаратуры дапамагала народу фарміраваць яго нацыянальную самасвядомасць, абуджала гістарычную памяць, умацоўвала пачуццё дзяржаўнасці і дзяржаўнай самастойнасці, настройвала чытача на самавыхаванне, змаганне з праявамі бездухоўнасці, амаральнасці.

Гумані́зм літарату́ры (ад лац. *humanus* — чалавечы, чалавечны) — ідэі і матывы чалавекалюбства, чалавечнасці ў літаратурнай творчасці. Высокаідэйная, грамадзянская літаратура заўсёды была гуманістычнай. Імкненнем узвялічыць простага чалавека, жаданнем паказаць, што і прыгонны селянін такі ж чалавек, як і яго пан, часам нават яшчэ лепшы за пана, была прасякнута творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча. З болем успрымаў сацыяльную няроўнасць, прыніжэнне простага чалавека Ф. Багушэвіч (напрыклад, вобраз Аліндаркі ў паэме «Кепска будзе!»). А з якой любоўю намаляваны вобраз палешука Грышкі ў паэме Янкі Лучыны «Паляўнічыя акварэлькі з Палесся»! У імя чалавека і дзеля чалавека жылі, змагаліся, працавалі Янка Купала, Якуб Колас, М. Багдановіч, Алесь Гарун і іншыя класікі беларускай літаратуры.

Дзе́йная асо́ба — гл. **Дра́ма**.

Дзе́я — гл. **Дра́ма**.

Дзённік — гл. **Маста́цка-дакумента́льная літарату́ра**.

Дра́ма (ад грэч. *drama* — дзеянне) — 1) род літаратуры, у аснове якога — паказ напружанага, скразнога дзеяння, вырашэнне канфліктнай сітуацыі. У адрозненне ад лірыкі і эпасу ў драме аўтар не выяўляе сябе, калі не лічыць некаторых аўтарскіх тлумачэнняў, заўваг, рэмарак, разлічаных найперш на стваральнікаў спектакля па драматычным творы — **п'е́се**. П'еса пішацца ў форме размовы двух (**дыяло́г**) ці некалькіх (**палілóг**) персанажаў — **дзей-**

ных асо́б. Часам выказваецца адзін персанаж (**маналóг**), прычым гэта выказванне можа выяўляць ход яго ўнутраных разваг (т. зв. **маналóг унýтраны**). Свае думкі і пачуцці, адносіны да пэўных падзей аўтар цалкам перадаярае дзейным асобам. Характары выяўляюцца толькі праз мову і ўчынкі, дзеянні (адсюль назва асобнай часткі драматычнага твора — **дзéя**). Важнай асаблівасцю драмы з'яўляецца і тое, што яна, як правіла, прызначаецца для пастаноўкі на сцэне, служыць літаратурнай асновай спектакля з яго спецыфічнымі сродкамі мастацкага выяўлення (ігра акцёраў, дэкарацыі, музыка, асвятленне і г. д.). Беларуская літаратурная драма бярэ свой выток з народнай драмы («Цар Максімілян»), пастановак **батлéйкі** — народнага лялечнага тэатра, у якіх рэлігійны змест нярэдка раствараўся ў сцэнах з сялянскага жыцця. Як правіла, другая палова батлейкі з яе традыцыйнымі дзейнымі асобамі (селянін Мацей і яго жонка, шляхціц, цыган, яўрэй, доктар і інш.) цалкам вытрымлівалася ў сатырычна-парадыйнай манеры. Бытавала драма і ў сярэдневяковай беларускай літаратуры («Камедыя» К. Марашэўскага, «Доктар па прымусу» М. Цяцерскага і інш.). Прычым у п'есы паміж іх асобнымі дзеямі, а часам і ўнутры дзеяў ўсталяліся **інтэрмéдыі** (ад лац. *intermedius* — той, што знаходзіцца пасярэдзіне) — невялікія сцэнкі ці п'ескі, звычайна камічнага характару, напісаныя гутарковай мовай («Селянін і студэнт», «Чорт Асмалейка», «Іван і царкоўны вартаўнік» і інш.). Росквіт драмы ў пазнейшы час звязаны з В. Дуніным-Марцінкевічам («Залёты», «Ідылія»), Янкам Купалам («Паўлінка», «Прымакі», «Тутэйшыя»), Карусём Каганцом («Модны шляхцюк»), У. Галубком («Пісаравы імяніны»), Ф. Аляхновічам («На Антокалі», «Цені», «Нясконччаная драма») і іншымі драматургамі; 2) (у вузкім значэнні слова) — адзін з відаў драматычнага роду літаратуры (побач з камедыяй і трагедыяй), твор, у аснове якога — востры канфлікт, што не канчаецца трагічнай развязкай.

Драматургíя — гл. **Літаратýра**.

Дыдакты́чная літаратýра (ад грэч. *didacticós* — павучальны) — літаратурныя творы розных відаў і жанраў, у якіх як асноўныя выступаюць дыдактычныя (навучальныя) і выхаваўчыя мэты. Адрасуецца найперш дзецям і юна-

цтву, уваходзіць у чытанкі («Першае чытанне для дзетак беларусаў» Цёткі, «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» Якуба Коласа і інш.). Да дыдактычнай літаратуры адносяцца некаторыя вершы, байкі, прытчы, апавяданні, аповесці, творы гістарычнай і навукова-фантастычнай тэматыкі, дзе прысутнічае выразная ўстаноўка на навучальнасць, паведамленне нейкіх новых навуковых звестак. У дыдактычную літаратуру ўваходзяць **павуча́нні, сло́вы** — віды старажытных **каза́нняў** (пропаведзяў), з якімі святары звярталіся да вернікаў у час набажэнства («Павучанне» Уладзіміра Манамаха, «Словы» Кірылы Тураўскага).

Дыяло́г — гл. **Дра́ма**.

Жанр літарату́рны (фр. *genre* — род, від) — гістарычна акрэслены, адносна ўстойлівы тып мастацкай формы, дзе структура пэўных фармальных прыкмет (архітэктанічных, вобразных, моўных) выяўляе больш-менш канкрэтны мастацкі сэнс. Генетычна кожная жанравая форма звязана з пэўным зместам, аднак у выніку сваёй адноснай самастойнасці яна ў працэсе літаратурнага развіцця можа «адчужацца» ад яго і выражаць новы жанравы змест. Тым не менш тая ці іншая сувязь паміж пэўным зместам і формай у жанры заўсёды існуе (гімн — гэта выяўленне ў вершаваным творы ўрачыстасці, у эпіграме — насмешкі, у элегіі — суму і г. д.). Кожны з трох родаў літаратуры мае свае жанры. Так, сярод **жа́нраў лі́рыкі** вылучаюцца вершы філасофска-медытатыўныя (медытацыя, пасланне, стансы, ямбы, філасофскі верш, элегія), велічальныя (ода, дыфірамб, панегірык, апалог, мадрыгал, гімн, эпітафія, рацэя, эпіталама), песенныя (раманс, песня, серэнада, марш, псалом, кантата, альба, баркарола, канцона), сатырычна-выкрывальныя (эпіграма, пародыя, інвектава, сатыра). Да лірычных жанраў адносяцца таксама некаторыя фальклорныя творы (загадкі, замовы, прыказкі, прымаўкі, галашэнні). Эпас таксама мае свае жанры. Наогул, першапачатковымі ў літаратуры, тады яшчэ вуснай, былі менавіта **жа́нры э́пасу:** эпапея, быліна, дума, сказ, гутарка, казка, легенда. Пазней, на пісьмовым этапе развіцця мастацтва слова, да іх далучыліся розныя віды (раманы, аповесці, апавяданні, нарысы, эсэ) і жанры (сацыяльна-бытавыя раманы, гістарычныя аповесці, фельетоны, памф-

леты, гумарэскі і інш.). Што да **жа́нраў дра́мы** як роду літаратуры, то кожны з яе відаў мае свае жанры. Так, трагедыя можа быць сацыяльна-палітычнай, філасофскай, сямейна-бытавой і інш., драма — сацыяльна-бытавой, гістарычнай, меладраматычнай (меладрама) і інш., камедыя — сатырычнай, лірычнай, трагікамедыйнай (трагікамедыя) і інш. У працэсе развіцця літаратуры яе жанравы дыяпазон увесь час змяняецца. Адны жанры нараджаюцца, другія — звужаюць сферу свайго бытавання або зусім знікаюць (рыцарскі раман, воінская аповесць, інтэрмедыя, эклога, эпіталама, ідылія, мадрыгал, канцона), трэція — істотна мяняюць сваю змястоўную сутнасць (эпіграма, эпітафія). Для кожнага перыяду літаратурнага развіцця характэрны пэўныя віды і жанры. Так, у беларускай паэзіі XVI—XVIII стст. пераважалі вершы духоўныя, панегірыкі, рацэі. У XIX ст. набываюць пашырэнне элегіі, байкі, паэмы, медытацыі, песні і інш. У прыватнасці, у творчасці Ф. Багушэвіча мы сустракаем грамадзянскі верш («Праўда»), гутарку («Хрэсьбіны Мацюка»), вершаванае апавяданне («Хцівец і скарб на святога Яна»), паэму («Кепска будзе!»), вершаваную легенду («Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле»), байку («Воўк і авечка»), песню («Удава»), пасланне («Яснавяльможнай пані Арэшчысе»), сатыру («Скацінная апека»). Па колькасці і характары асобных літаратурных відаў і жанраў можна меркаваць пра багацце мастацкіх здабыткаў тых ці іншых пісьменнікаў і цэлых нацыянальных літаратур. На пачатку XX ст. многія жанры і віды верша прышчапіў беларускай паэзіі М. Багдановіч (эпістала, філасофскі верш, трыялет, рандо, рандэль, тэрцыны і інш.). Надзвычайнае жанравае багацце сустракаецца ў Янкі Купалы, які валодаў, бадай, усімі жанрамі і жанравымі разнавіднасцямі верша, вершаванага апавядання і паэмы.

Жа́нры дра́мы — гл. **Жанр літарату́рны.**

Жа́нры лі́рыкі — гл. **Жанр літарату́рны.**

Жа́нры э́пасу — гл. **Жанр літарату́рны.**

Жыцціе́ — гл. **Маста́цка-дакумента́льная літарату́ра.**

Змест тво́ра — паняцце, якое паказвае, што выяўляецца ў літаратурным творы. Ідэйна асэнсаваныя, эстэтычна асвоеныя жыццёвыя з’явы, у тым ліку думкі, пачуцці, якія ўвасабляюцца ў тэме, ідэі, праблемах, пафасе, сюжэце,

персанажах твора, складаюць яго змест. Арыгінальнае вытлумачэнне зместу даў М. Багдановіч: «...Пад зместам твора ў суб'ектыўным сэнсе трэба разумець уражанне, якое пакідае дадзеная рэч; а ў аб'ектыўным сэнсе — сукупнасць элементаў, што ўтвараюць гэтае ўражанне. Для прысваення ж тэрміна "змест" выключна ідэалагічным элементам твора ці тым больш яго тэме не бачым ніякіх падстаў». Характар эстэтычнага асваення жыццёвых з'яў, спосаб выяўлення зместу вызначае **фóрму твóра**. Змест у мастацкім творы адыгрывае вядучую ролю. Аднак форма не пасіўная ў адносінах да яго. Яна глыбей раскрывае або, наадварот, прытушоўвае змест, часам набывае адносна самастойнае, арганізуючае значэнне. Да формы адносяцца сістэма прамых і пераносных значэнняў слоў (літаратурная лексіка, тропы), сінтаксічных сродкаў (сінтаксіс літаратурны), сюжэт, кампазіцыя, сродкі стварэння вобразаў, жанравыя адзнакі, рытма-мелодыка, у паэзіі — метрыка, рыфміка, строфіка і інш. Змест і форма ў літаратуры моцна ўзаемазвязаны, не толькі змест у ёй аформлены, але і форма змястоўная. Прычым змест і форма, валодаючы сваімі спецыфічнымі рысамі, нярэдка пераходзяць адно ў другое, бываюць тым і другім адначасова. Так, змястоўная сутнасць вобраза выяўляецца ў мове, якая з'яўляецца ў адносінах да яго формай. У той жа час вобраз сам з'яўляецца формай у адносінах да ідэйнага зместу ўсяго твора.

Ідэ́я (ад грэч. *idea* — ідэя, першавобраз, ідэал) — асноўная думка, увасобленая ва ўсёй сістэме вобразнага ладу літаратурнага твора. Ідэя твора залежыць ад характару эстэтычнага і грамадскага ідэалу пісьменніка. Як і сам мастацкі твор, ідэя неадназначная. Яна можа спасцігацца не адразу, прычым у залежнасці ад светапогляду, ідэалаў, пазіцый успрымальніка мастацкага твора. У вялікіх па аб'ёме творах (эпапеях, раманах, аповесцях, паэмах) у выніку пастаноўкі і вырашэння аўтарам асобных праблем можа быць шэраг ідэй, якія падначалены галоўнай ідэі твора. У такім выпадку гэтае кола ідэй называюць *ідэйным зместам* літаратурнага твора.

Інтэрме́дыя — гл. **Дра́ма**.

Каза́нне — гл. **Дыдакты́чная літарату́ра**.

Каламы́йкавы верш — чатырнаццаціскладовы трохакцэнтны верш. Усе радкі яго, звязаныя сумежнымі рыфмамі, разбіваюцца пастаяннымі паўзамі на тры складовыя групы (4 + 4 + 6). Шырока ўжываецца ва ўкраінскіх народных песнях каламыйках (адсюль і назва), сустракаецца ў беларускай вусна-паэтычнай творчасці. З фальклору перайшоў і ў літаратуру, дзе кожны вершарад, як правіла, запісваецца ў два радкі (4 + 4 // 6).

Кампазі́цыя (лац. *compositio,* ад *componere* — складаць, паяднoўваць, кампанаваць) — абумоўленая зместам пабудова літаратурнага твора. Часам адрозніваюць знешнюю будову, або *архітэктоніку*, і ўнутраную будову. Да архітэктонікі ў такім разе адносяць сістэму вонкавай арганізацыі твора (наяўнасць і размяшчэнне асобных раздзелаў, актаў, сцэн, страфічных форм і г. д.), да ўнутранай жа будовы твора, або ўласна кампазіцыі, — характар раскрыцця зместу, размяшчэнне слоўна-вобразнага матэрыялу ўнутры архітэктанічных форм. Ліра-эпічныя, эпічныя і драматычныя творы маюць кампазіцыю больш складаную, чым лірычныя. У іх, як правіла, ёсць разгорнуты сюжэт з усімі яго кампанентамі, цэлая галерэя вобразаў-персанажаў, а таксама асобныя пазасюжэтныя элементы (лірычныя адступленні, аўтарскія развагі, пейзажныя малюнкі, партрэтная характарыстыка героя і інш.). У лірычных творах сюжэта ў яго традыцыйным разуменні няма, няма і вобразаў-персанажаў, але тут назіраецца свая логіка ў разгортванні лірычнага перажывання. Як унутраная, так і знешняя будова твора, размяшчэнне ўсіх яго кампанентаў (эпізодаў, вобразаў, раздзелаў, частак і г. д.) прадвызначаюцца ідэйнай задумай і строга падначальваюцца сюжэту, тэме, ідэі гэтага твора.

Класіцы́зм (ад лац. *classicus* — узорны) — мастацкі напрамак у еўрапейскай літаратуры XVII — пачатку XIX ст. Яго вызначалі высокая грамадзянская тэматыка, строгае выкананне пэўных правіл (дзяленне літаратуры на «высокі», «сярэдні» і «нізкі» жанры, захаванне ў драматычных творах трох адзінстваў — дзеяння, часу і месца і інш.). Класіцызм выразна арыентаваўся на антычнае мастацтва, героі твораў яго былі асобы незвычайныя, легендарныя (багі, цары, палкаводцы і г. д.). У беларускай літаратуры ён прадстаўлены своеасабліва — праз асмяянне гэтага

напрамку ў сатырычна-парадыйных творах («Уваскрэсенне Хрыстова», «Энеіда навыварат», «Тарас на Парнасе»). У «чыстым» выглядзе ў шматмоўнай літаратуры Беларусі канца XVII — пачатку XIX ст. ён увасобіўся ў творах на тагачасных «панскіх» мовах — лацінскай (М. Карыцкі), польскай (А. Нарушэвіч, Ю. Нямцэвіч, Ф. Багамолец), рускай (І. Сакольскі, І. Галянеўскі). Тэарэтычныя прынцыпы класіцызму ў сваіх курсах паэтык распрацоўваў выкладчык Полацкай езуіцкай калегіі М. Сарбеўскі («Пра дасканалую паэзію, або Вергілій і Гамер», «Лекцыі па паэтыцы»).

Кры́тыка літарату́рная — від літаратурнай дзейнасці, мэта якой — даць ацэнку бягучым фактам літаратуры з пункту гледжання значэння іх для сучаснасці. Такая ацэнка літаратурнага твора, з аднаго боку, дазваляе пісьменнікам суаднесці вынікі сваёй працы з патрабаваннямі, якія прад'яўляе да літаратуры грамадства; з другога — дапамагае фарміраваць грамадскую думку, выпрацоўваць у чытачоў аб'ектыўныя погляды на літаратурныя з'явы, удасканальваць эстэтычны густ і эстэтычны ідэал. Крытыка літаратурная далучаецца да ўласна літаратуры не толькі таму, што таксама адлюстроўвае (хоць і апасродкавана, шляхам разгляду літаратурных твораў) рэальнае жыццё, але і дзякуючы выяўленчым магчымасцям слова, што збліжае крытыку з публіцыстыкай. Беларуская літаратурная крытыка зарадзілася ў XIX ст. (публікацыі Р. Падбярэскага, У. Сыракомлі, В. Дуніна-Марцінкевіча і інш.), але як самастойная галіна літаратурнай дзейнасці склалася толькі на пачатку XX ст. (артыкулы і рэцэнзіі Янкі Купалы, А. Луцкевіча, В. Ластоўскага, С. Палуяна, М. Багдановіча, Л. Гмырака, Альгерда Бульбы, У. Самойлы і інш.).

Леге́нда (лац. *legenda* — вартае прачытання) — невялікае фальклорнае або літаратурнае фантастычнае апавяданне, у аснове якога ляжыць расказ пра нейкую незвычайную падзею або геройскі ўчынак выдатнага чалавека, успрынятыя як цуд. Дзеянне легенды праецыруецца адначасова на мінулае, цяперашняе і будучае. Гэтым легенду часам адрозніваюць ад блізкага да яе **пада́ння**, якое захоўвае памяць пра розныя з'явы і падзеі нацыянальнай гісторыі (бітвы з ворагамі, будаўніцтва храмаў, узнікненне тапанімічных назваў і інш.).

Ле́тапіс — гл. **Маста́цка-дакумента́льная літарату́ра**.

Лі́ра-э́пас — міжродавае ўтварэнне, якое спалучае ўласцівасці як эпасу (найперш паказ адной ці некалькіх падзей), так і лірыкі (выяўленне пачуццяў, перажыванняў, выразная прысутнасць аўтарскага «я»). Да ліра-эпасу адносяцца паэма, балада, байка.

Лірьі́зм — гл. **Лі́рыка**.

Лі́рыка (ад грэч. *lyricós* — той, хто спявае пад гукі ліры; музычны; хвалюючы) — адзін з трох родаў літаратуры (побач з эпасам і драмай), які паказвае рэчаіснасць праз суб'ектыўнае выяўленне пачуццяў, перажыванняў аўтара. Менавіта духоўнае жыццё чалавека, свет яго ідэй і пачуццяў і з'яўляецца прадметам лірыкі. Лірыка на працягу ўсяго развіцця літаратуры кантактавала, узаемадзейнічала з эпасам і драмай. Яе элементы, або **лірьі́зм**, няцяжка знайсці і ў эпічных і ў драматычных творах (у лірычных адступленнях, асабліва эмацыянальнай насычанасці твораў, прасякнутасці іх аўтарскімі пачуццямі). У сваю чаргу, у лірыцы можна ўбачыць элементы эпасу (зачаткі сюжэта) і драмы (напружанасць думкі і пачуцця, дыялагічная форма выяўлення). Слова «лірыка» часта ўжываецца як сінонім паэзіі. І памылкі тут вялікай няма. Але не трэба забывацца, што лірыка можа часам карыстацца і празаічнай мовай (лірычныя адступленні ў эпічных творах, так званая лірычная проза). Таму графічна лірыку і паэзію можна ўвасобіць у выглядзе дзвюх акружнасцей, што перасякаюцца паміж сабой. Зона перасячэння будзе ў такім разе ахопліваць уласна лірычную паэзію. Лірыка не можа стварыць асобныя цэласныя характары, вобразы, каб перадаць праз іх заканамернасці жыцця. У той жа час індывідуалізаваны і тыпізаваны малюнак духоўнага свету сучасніка яна ўвасабляе ў вобразе **лірьі́чнага геро́я** паэта. Асобныя рысы гэтага героя паўстаюць літаральна з усіх твораў паэта, з усёй разнастайнасці іх відаў і жанраў. У залежнасці ад канкрэтнага зместу лірычных твораў адрозніваюць наступныя разнавіднасці лірыкі: *грамадзянскую* (творы на актуальную сацыяльна-палітычную тэматыку), *інтымную* (сукупнасць лірычных твораў пра каханне, дружбу, сямейныя ўзаемаадносіны), *пейзажную* (творы пра прыроду), *медытатыўную* (творы, у якіх перадаецца глыбокі роздум паэта над некаторымі

праблемамі жыцця: жыццё і смерць, дружба і каханне, чалавек і прырода і г. д.), *філасофскую* (вершы-развагі па розных філасофскіх праблемах), *сугестыўную* (лірычныя творы, эмацыянальна-вобразная сутнасць якіх засноўваецца на рытма-інтанацыйнай меладычнасці, тонкіх, падчас няўлоўных асацыяцыях, семантычнай шматзначнасці паэтычнага выказвання і г. д.).

Ліры́чны геро́й — гл. **Лі́рыка**.

Літарату́ра (лац. *literatura* — напісанае, рукапіс, ад *litera* — літара) — адзін з відаў мастацтва, слоўна-вобразная мастацкая творчасць. Паводле характару вобразнага адлюстравання рэчаіснасці літаратура падзяляецца на ўласна мастацкую, мастацка-дакументальную, дыдактычную, эпісталярную, крытыку літаратурную, публіцыстыку і мастацкі пераклад. У сваю чаргу, уласна **маста́цкая літарату́ра**, для якой з усіх разнавіднасцей літаратуры ў найбольшай ступені характэрны мастацкі вымысел, фантазія, дзеліцца на **пае́зію** (эмацыянальна-вобразная вершаваная творчасць), **про́зу** (слоўна-мастацкая творчасць, заснаваная на празаічнай мове, што, у адрозненне ад вершаванай, не мае закончанай сістэмы рытмічных паўтораў) і **драматургі́ю** (сукупнасць твораў драматычнага роду літаратуры, п’есы ўсіх відаў і жанраў). Літаратура, як і мастацтва ўвогуле, мае канкрэтна-гістарычны, нацыянальны і агульначалавечы характар. Час, эпоха кладуць свой адбітак на многія асаблівасці зместу і формы літаратуры: яе ідэйную скіраванасць, тэматыку, лексіку, жанравыя і відавыя прыкметы і г. д. Гэта відаць адразу, варта толькі параўнаць, скажам, беларускую літаратуру XIX і XX стст. Разам з тым пры ўсім адрозненні ёсць у іх нацыянальна агульнае, як, напрыклад, у творчасці Ф. Багушэвіча і Янкі Купалы. Абодва яны — пісьменнікі менавіта беларускія, г. зн. выяўляюць думкі, пачуцці, псіхалогію беларусаў, адлюстроўваюць іх гісторыю, культуру, звычаі і робяць гэта выяўленчымі сродкамі роднай беларускай мовы. Мова — матэрыял і інструмент кожнага пісьменніка, яна — найбольш важная нацыянальная прыкмета літаратуры. Менавіта па мове найперш адрозніваюць асобныя нацыянальныя літаратуры (беларуская, руская, англійская і г. д.). Дзякуючы мове мастацкая літаратура з’яўляецца найбольш нацыянальным відам мастацтва. У той

жа час па сваіх праблемах, пафасе, ідэйнай скіраванасці, чалавеказнаўчай сутнасці літаратура не менш універсальная, агульначалавечая, чым іншыя віды мастацтва. У сапраўдных, высокамастацкіх творах нацыянальнае і агульначалавечае знітаваны непарыўна. Вось чаму пісьменнікі, якія пісалі выключна пра сваю краіну (напрыклад, Якуб Колас), цікавыя і для насельнікаў іншых краін. З другога боку, калі «свой» пісьменнік напіша пра жыццё людзей іншай краіны і іншай нацыянальнасці, нават насельнікаў іншых эпох, і напіша гэта па-мастацку дасканала, то ў такім творы заўсёды знойдзецца тое, што абудзіць думкі і эмоцыі «свайго» чытача. Людзі, дзе б яны ні жылі, аднолькава ўспрымаюць і перажываюць многія з'явы эмацыянальнага ўзрушэння: пачуццё кахання, радасць ад нараджэння жаданага дзіцяці, чаканы поспех, удачу, гора ад смерці блізкага чалавека, неспадзяваную здраду, злоснае забойства і г. д. Усё гэта, апрача іншага, прадвызначае існаванне ў літаратуры так званых **ве́чных тэм** (узаемаадносіны бацькоў і дзяцей, тэма кахання, улады грошай і інш.) і **ве́чных во́бразаў** (Праметэй, Майсей, Дон Жуан, Гамлет, Дон Кіхот, Фаўст і інш.), якія вандруюць з эпохі ў эпоху, з літаратуры ў літаратуру, выяўляючы таксама агульначалавечую сутнасць мастацтва слова.

Літарату́рны працэ́с — складанае, гістарычна абумоўленае развіццё літаратуры як комплексу ўзаемазвязаных фактаў і з'яў (мастацкія творы ў рукапісах, публікацыях; выказванні літаратурнай крытыкі; чытацкія водгукі, увасобленыя ў мемуарах і эпісталярнай літаратуры, і інш.). Літаратурны працэс цесна звязаны з грамадска-палітычнымі абставінамі, пануючай ідэалогіяй у краіне, з філасофскай думкай, этычнымі прынцыпамі і эстэтычнымі ідэаламі пэўнага часу, з распрацаванасцю літаратурнай мовы і развіццём розных відаў мастацтва. Узнікнуць ён можа толькі пры дастатковай колькасці стваральнікаў літаратуры і іх належным ідэйна-творчым узаемадзеянні, пры наяўнасці літаратурных друкаваных органаў (перыёдыка, выдавецтвы). Уключае як творчасць асобных пісьменнікаў, так і літаратурных груп, арганізацый, творчыя здабыткі цэлых літаратурных напрамкаў і плыняў. Залежыць ад характару эпохі, у якую жывуць пісьменнікі (Антычнасць, Сярэднявечча, Адраджэнне, Асветніцтва,

Новы час). Для яго характэрныя такія прыкметы, як масавасць і бесперапыннасць літаратурных з'яў і фактаў, пісьменніцкія ўзаемасувязі і ўзаемаўплывы, пераемнасць і развіццё літаратурна-мастацкіх традыцый.

Мадэрні́зм (ад фр. *moderne* — самы новы, сучасны) — мастацкі напрамак, які ўзнік у канцы XIX — пачатку XX ст. Для пісьменнікаў-мадэрністаў характэрна засяроджанасць выключна на ўнутраным свеце чалавека (лірычнага героя або вобраза-персанажа), сацыяльная нявызначанасць, падкрэслены антыгістарызм, элітарнасць, вышуканасць, незвычайнасць мастацкай формы. Мадэрнізм аказаў некаторы ўплыў (галоўным чынам праз запазычанне мастацкіх сродкаў) і на станаўленне новай беларускай літаратуры (Янка Купала, М. Багдановіч, Алесь Гарун і інш.).

Мана́лог — гл. **Дра́ма**.

Мана́лог уну́траны — гл. **Мана́лог**.

Маста́цка-дакумента́льная літарату́ра — разнавіднасць літаратуры, у якой мастацка-вобразны паказ падзей і з'яў арганічна спалучаецца з навуковай дакладнасцю. Яна ўключае **мемуа́ры** (успаміны відавочцаў пэўных падзей), **дзённікі** — запісы пра падзеі па «свежых слядах» («Дыярыуш» А. Філіповіча), **жыції́** — старажытныя аповеды пра жыццё святых («Жыціе Еўфрасінні Полацкай»), **хаджэ́нні** — апісанне падарожжаў у Святую Зямлю («Хаджэнне ігумена Даніила», «Хаджэнне Ігнацыя Смалянiна»), **ле́тапісы** — творы старажытнай літаратуры, у якіх запіс дакладных звестак пра пэўныя падзеі, сведкам якіх быў летапісец, спалучаўся з літаратурна апрацаванымі паданнямі пра падзеі ранейшыя, мінулыя («Летапісец вялікіх князёў літоўскіх», «Беларуска-літоўскі летапіс 1430—1446», «Хроніка Вялікага Княства Літоўскага і Жамойцкага», «Хроніка Быхаўца», «Летапіс Аўраамкі»).

Маста́цкая літарату́ра — гл. **Літарату́ра**.

Маста́цкая сістэ́ма — гл. **Напра́мак маста́цкі**.

Мемуа́ры — гл. **Маста́цка-дакумента́льная літарату́ра**.

Ме́тад маста́цкі — гл. **Напра́мак маста́цкі**.

Міф (ад грэч. *mythos* — аповед, байка, паданне) — паданне пра асобныя персаніфікаваныя ці проста адухоўленыя аб'екты і з'явы прыроды (дрэва, кветка, возера, планета, навальніца, гром і г. д.), а таксама пра багоў, герояў, дэмана-

лагічных істот (русалак, лесавікоў, палевікоў, дамавікоў і інш.), у якіх увасобіліся ідэалістычныя ўяўленні старажытнага чалавека аб навакольным свеце. Міфалагічны светапогляд, сукупнасць міфаў (**міфало́гія**) калісьці замянялі ўсе формы грамадскай свядомасці — рэлігію, мараль, мастацтва, права, палітыку, філасофію. Яны, дарэчы, пазней і вылучыліся з міфалогіі, адчуўшы (і адчуваючы дагэтуль) на сабе яе моцны ўплыў. Міфы, і не толькі ўласныя, але і антычныя (пра Зеўса, Праметэя, Геракла, Венеру і інш.), адчувальна паўплывалі на ўсе еўрапейскія, у тым ліку беларускую, літаратуры. Розныя віды міфаў (*касмаганічныя* — пра ўзнікненне сусвету, *антрапагенічныя* — пра паходжанне чалавека, *тэаганічныя* — пра багоў, *салярныя* — пра Сонца, *этыялагічныя* — пра розныя аб'екты і з'явы прыроды, флору і фаўну) вобразна паўплывалі на многія жанры фальклору (замовы, казкі, легенды, балады і інш.), а праз яго (ці непасрэдна) і на ўсю старажытную і новую беларускую літаратуру.

Міфало́гія — гл. **Міф**.

Нава́тарства — гл. **Традыцыя**.

Напра́мак маста́цкі — сістэма гістарычна абумоўленых творчых прынцыпаў, якімі мастакі, блізкія па сваіх ідэйна-мастацкіх пазіцыях, кіруюцца пры адборы, абагульненні і ацэнцы жыццёвых з'яў. Звычайна ён адначасова выяўляецца ў розных відах мастацкага слова (паэзія, проза, драматургія), нават у розных мастацтвах (літаратура, жывапіс, архітэктура і інш.). Цесна звязаны з тыпам творчасці (рэалістычным або рамантычным), у многім прадвызначае сутнасць літаратурнай плыні. У мастацтве, у тым ліку ў літаратуры, гістарычна змяняліся, а падчас суседнічалі розныя мастацкія напрамкі: *барока, класіцызм, сентыменталізм, рамантызм, рэалізм, мадэрнізм*. Кожнаму з іх характэрны свае прынцыпы і сродкі адлюстравання рэчаіснасці, галоўныя героі, пафас. У літаратуразнаўстве ў гэтым сэнсе ўжываюцца яшчэ тэрміны **ме́тад маста́цкі**, **маста́цкая сістэ́ма**. Тады напрамкамі называюцца літаратурныя плыні.

Наро́днасць літарату́ры — паняцце, якое ўключае праўдзівасць, шырыню і глыбіню выяўлення важных, цікавых для народа з'яў рэчаіснасці ў святле перадавых для свайго часу грамадскіх ідэалаў. Пры гэтым такое выяўленне па-

вінна быць высокамастацкім, дступным для самых шырокіх народных мас. Зразумела, у кожную эпоху існуюць свае перадавыя грамадскія ідэалы, носьбітамі якіх з’яўляюцца прадстаўнікі пэўнага сацыяльнага асяроддзя. Узорам народнасці беларускай літаратуры XX ст. з’яўляецца творчасць яе класікаў Янкі Купалы і Якуба Коласа.

Павуча́нне — гл. **Дыдакты́чная літарату́ра**.

Пада́нне — гл. **Леге́нда**.

Палемі́чная літарату́ра — гл. **Публіцы́стыка**.

Палілóг — гл. **Дра́ма**.

Паро́дыя (грэч. *parodia* — песня навыварат) — жанр сатырычнай літаратуры, заснаваны на карыкатурным перайманні стылёвых рыс нейкага твора, творчай манеры асобнага аўтара або літаратурнага напрамку.

Пае́зія — гл. **Літарату́ра**.

Пае́ма (грэч. *poiēma*, ад *poiēo* — тварыць) — вялікі па сваім памеры вершаваны твор, у якім важныя праблемы рэчаіснасці раскрываюцца адначасова эпічнымі (наяўнасць у творы сюжэта, персанажаў) і лірычнымі (вобраз лірычнага героя, шматлікія лірычныя адступленні) сродкамі. У ёй прысутнічаюць нярэдка і элементы драмы ў выглядзе скразнога напружана-канфліктнага дзеяння, маналогаў і дыялогаў. Падчас гэтыя элементы пераважаюць настолькі, што ўзнікае своеасаблівая разнавіднасць — *драматычная паэма*, якая будуецца, як і звычайная п’еса, у дыялагічнай форме («Адвечная песня», «Сон на кургане» Янкі Купалы). Разам з тым пэўная ліра-эпічная раўнавага ў паэме можа парушацца на карысць эпасу, і тады мы маем справу з эпічнымі паэмамі, або **пае́мамі-эпапе́ямі**. Да іх належаць старажытнагрэчаскія «Іліяда» і «Адысея», асобныя рускія быліны, украінскія думы, «Слова пра паход Ігаравы», «Пан Тадэвуш» А. Міцкевіча, «Новая зямля» Якуба Коласа.

Пае́ма-эпапе́я — гл. **Пае́ма**.

Пейза́ж (фр. *paysage*, ад *pays* — мясцовасць, краіна) — малюнак прыроды, апісанне ў літаратурным творы пэўнай мясцовасці (горад, вёска, чыгунка, порт і г. д.). Пейзаж займае рознае месца ў творах у залежнасці ад іх жанру, мастацкага напрамку, стылю пісьменніка. У літаратуры выконвае розныя функцыі: можа мець самастойнае значэнне як вобраз Бацькаўшчыны, стаць фонам, на якім

разгортваецца дзеянне, быць своеасаблівым выразнікам душэўнага стану персанажа, адным са сродкаў яго характарыстыкі, узмацняць лірызм ці драматызм мастацкага выкладу, рабіць больш выразнай ідэю твора і інш. Большасць з гэтых функцый ён выконвае, у прыватнасці, у паэме Якуба Коласа «Новая зямля». У паэзіі існуе асобны жанр — *пейзажная лірыка*. У вершах гэтага жанру пейзаж звычайна псіхалагічна напоўнены, звязаны з перажываннямі лірычнага героя. З пачатку XX ст. у беларускай літаратуры з'яўляецца **ўрбаністы́чны пейза́ж** — малюнак знешняга выгляду горада (напрыклад, паказ Вільні ў цыкле М. Багдановіча «Места»).

Перакла́д маста́цкі — 1) від літаратурна-мастацкай творчасці, узнаўленне твора, напісанага на адной мове, выяўленчымі сродкамі іншай мовы; 2) літаратурны твор, што з'яўляецца семантычна-стылістычным адпаведнікам ідэйна-вобразнай структуры якога-небудзь іншамоўнага твора (арыгінала). Ад іншых відаў перакладу (грамадска-палітычнага, навуковага, тэхнічнага, ваеннага) пераклад мастацкі адрозніваецца сваёй творчай сутнасцю, блізкасцю да арыгінальнай творчасці. Да мастацкага перакладу ў значнай ступені набліжалася перакладчыцкая творчасць Ф. Скарыны (пераклад Бібліі). Канчаткова сцвердзіўся ён у дзейнасці В. Дуніна-Марцінкевіча (пераклад «Пана Тадэвуша» А. Міцкевіча), Янкі Лучыны (пераклад твораў У. Сыракомлі), М. Багдановіча (пераклад вершаў П. Верлена, антычных аўтараў) і інш.

Персана́ж — створаны пісьменнікам вобраз чалавека з яскрава выяўленымі індывідуальнымі рысамі, дзейная асоба твора. У гэтым значэнні нярэдка не зусім правамерна выкарыстоўваецца тэрмін **«геро́й тво́ра»**, паколькі далёка не кожны персанаж надзелены гераічнымі якасцямі. Асноўныя сродкі мастацкай характарыстыкі персанажа: дзеянні, учынкі і перажыванні, мова (пра што і як ён гаворыць), прамая аўтарская характарыстыка, характарыстыка вуснамі іншых дзейных асоб, партрэт, пейзаж, апісанне інтэр'ера, гаваркое прозвішча. Аснова персанажа — той ці іншы характар, аднак паняцце «персанаж» шырэйшае за паняцце «характар», бо ўключае ў сябе не толькі якасці, якія вызначаюць паводзіны чалавека, а і чыста знешнія, партрэтныя, неістотныя, прыватныя. Некаторыя персана-

жы маюць сваіх **прататы́паў** — рэальных асоб, рысы характару, жыццё або нейкія ўчынкі якіх паслужылі пісьменніку асновай для створанага ім літаратурнага вобраза. Аднак ніколі персанаж і прататып не супадаюць цалкам, нават тады, калі прататыпам вобраза-персанажа з'яўляецца сам пісьменнік (Андрэй Лабановіч у трылогіі Якуба Коласа «На ростанях»). Часам у літаратуры ў якасці персанажа выступае не чалавек, а нейкая з'ява, рэальная або містычная, прадстаўнік флоры або фаўны («Казкі жыцця» Якуба Коласа, літаратурная фантастыка і інш.). Аднак і ў такім выпадку сродкі стварэння, характар бытавання і функцыі персанажа застаюцца тымі самымі.

Персаніфіка́цыя (ад лац. *persona* — асоба і *facio* — раблю) — наданне чалавечых уласцівасцей асобным рэчам, прадметам, з'явам прыроды. Так, прыроду нярэдка «ачалавечвае» Янка Купала («Шэпчуцца явар з калінаю...»). У драматычнай паэме «Адвечная песня» ўласцівасці чалавека нададзены нават такім абстрактным паняццям і з'явам, як жыццё, бяда, голад, холад, асобным порам года (вясна, лета, восень, зіма). Часам у гэтым значэнні ўжываецца тэрмін «увасабленне».

П'е́са — гл. **Дра́ма**.

Плынь літарату́рная — творчае адзінства груп літаратараў пэўнага гістарычнага перыяду, блізкіх па сваім светапоглядзе і мастацкай манеры. Яе прадстаўнікі распрацоўваюць агульныя матывы і тэматыку, карыстаюцца падобнымі выяўленчымі сродкамі. Творчую блізкасць яны часта замацоўваюць арганізацыйна: утвараюць літаратурную арганізацыю, выдаюць свой орган, публікуюць маніфест і г. д. Часцей літаратурныя плыні існуюць у межах аднаго мастацкага напрамку (крытычны рэалізм, натуралізм, сацыялістычны рэалізм — у межах рэалізму; акмеізм, імажынізм, футурызм, імпрэсіянізм, экспрэсіянізм, постмадэрнізм — у межах мадэрнізму), падчас узнікаюць у выніку пошуку новага напрамку (сімвалізм).

Прабле́ма — гл. **Тэ́ма**.

Прататы́п — гл. **Персана́ж**.

Про́за — гл. **Літарату́ра**.

Прыго́жае ў літарату́ры — увасабленне ў мастацкім творы станоўчых па змесце і дасканалых па форме істот, падзей, з'яў. Уяўляе сабою адзінства дабра, ісціны і красы, з'яў-

ляецца ідэалам, мераю якога ацэньваюцца мастацкія дасягненні пісьменніка. Прыгожае ў літаратуры адносіцца не толькі да зместу, але і да формы твора.

Пры́павесць — гл. **Пры́тча.**

Пры́тча — невялікі алегарычны аповед павучальнага характару. Яна блізкая да байкі, але, у адрозненне ад апошняй, не мае традыцыйных умоўных персанажаў. У прытчы, паводле Ф. Скарыны, схавана «мудрасць, як моц у дарагім камені, і золата ў пяску, і ядро ў арэху». Да прытчаў у сваіх знакамітых словах-казаннях часта звяртаўся Кірыла Тураўскі (XII ст.). Шмат іх у Бібліі. На аснове адной з іх Сімяон Полацкі напісаў камедыю «Прытча пра блуднага сына». Своеасаблівымі прытчамі з'яўляюцца «Казкі жыцця» Якуба Коласа. Тэрміналагічны сінонім прытчы — **пры́павесць**.

Публіцы́стыка (ад лац. *publicus* — грамадскі) — від літаратуры, які знаходзіцца на памежжы навуковай (грамадска-палітычнай) і мастацкай прозы і аб'ядноўвае выказванні (вусныя і пісьмовыя) на актуальныя для пэўнага часу сацыяльна-палітычныя або грамадска-культурныя тэмы. Публіцысты зацікаўлена выказваюць уласны пункт погляду на тыя ці іншыя надзённыя праблемы, з павышанай эмацыянальнасцю звяртаюцца да сваіх сучаснікаў, каб пераканаць іх у праваце сваіх меркаванняў. Прыгадаем у гэтай сувязі прадмову Ф. Багушэвіча да зборніка «Дудка беларуская» з яго заклікам не пакідаць «мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі». Да публіцыстыкі адносяцца аратарскія выступленні (у тым ліку прамовы палітычных і дзяржаўных дзеячаў, казанні святароў), палітычныя трактаты, артыкулы, інтэрв'ю і г. д. Яскравымі ўзорамі публіцыстыкі з'яўляюцца прадмовы і пасляслоўі да перакладаў асобных кніг Бібліі Ф. Скарыны, звароты да сялян К. Каліноўскага ў яго газеце «Мужыцкая праўда», асобныя публікацыі ў «Нашай ніве», а таксама сярэдневяковая беларуская **палемі́чная літарату́ра**, што выявіла змаганне розных ідэйных і рэлігійных плыняў (творы І. Пацея, А. Філіповіча, М. Сматрыцкага і інш.).

Рама́н (ад фр. *roman* — твор на раманскіх мовах) — вялікі эпічны празаічны (часам — вершаваны) твор, у якім шырока ахоплены істотныя жыццёвыя з'явы пэўнага сацыяльнага асяроддзя, нацыі і эпохі, паказаны шматлікія ха-

рактары ў іх развіцці, псіхалагічнай напоўненасці, створаны разнастайныя бытавыя малюнкі. Шматлікасць галоўных і пабочных сюжэтных ліній, якія існуюць паралельна і перакрыжоўваюцца, неабмежаванасць у часе і прасторы, вялікая колькасць дзейных асоб рознага кшталту (станоўчых і адмоўных), наяўнасць пазасюжэтных элементаў (аўтарскія адступленні, устаўныя эпізоды, пейзажы, інтэр'еры, абрамленні) — усё гэта дае магчымасць раману стаць самым ёмістым, сінтэтычным відам сучаснай літаратуры ўвогуле.

Раманты́зм (фр. *romantisme*) — мастацкі напрамак, які ў канцы XVIII ст. узнік у Заходняй Еўропе (Германія, Англія, Францыя), а затым у першай палове XIX ст. пашырыўся ў літаратуры сусветнай. На месца культу розуму, апалагетыкі антычнасці, перавагі калектыўнага над індывідуальным, чым характарызаваўся класіцызм, ён паставіў культ пачуцця, арыентацыю на сярэдневяковую культуру, прынцып індывідуальнасці, самабытнасці творчасці. Рамантызм стварыў тып **геро́я рамантычнага** — героя-бунтара, выключнай асобы, супрацьпаставіў рэальнаму ідэальнае, завастрыў увагу на выключных характарах, падзеях, пачуццях-жарсцях. Пісьменнікі-рамантыкі ў сваёй творчасці адстойвалі нацыянальныя традыцыі, мову, культуру, фальклор. Яны адкінулі рацыяналістычную рэгламентаванасць у мастацтве, звярталіся да фантастыкі, заклікалі да ўзаемапранікнення розных родаў і відаў літаратуры, розных мастацтваў. Беларусь з'явілася родапачынальніцай рамантызму не толькі ў сваёй уласнай, але — праз творчасць А. Міцкевіча (зборнік «Паэзія»; Вільня, 1822 г.) — і ў польскай літаратуры. Польскамоўныя пісьменнікі, што нарадзіліся на беларускай зямлі, у рамантычным духу апрацоўвалі беларускі фальклор, гістарычныя паданні («Князь Канстанцін Астрожскі» Ю. У. Нямцэвіча; «Свіцязянка», «Рыбка», «Гражына» А. Міцкевіча; «Свіцязь-возера» Т. Зана; «Узногі», «Калдычэўскі шчупак» Я. Чачота; «Шляхціц Завальня» Я. Баршчэўскага; «Хадыка», «Жменя пшаніцы» У. Сыракомлі і інш.). Многія з іх паралельна пісалі творы на беларускай мове, хоць, вядома, друкавацца не маглі ў выніку забароны царскім урадам друку на беларускай мове. Рамантызм прывёў да нацыянальнага фальклору, мовы, нацыянальнай тэма-

тыкі і першага класіка новай беларускай літаратуры — В. Дуніна-Марцінкевіча («Вечарніцы», «Шчароўскія дажынкі», «Травіца брат-сястрыца» і інш.). Нарэшце, ён у многім абумовіў спецыфіку творчасці беларускіх пісьменнікаў нават пачатку XX ст. (Цётка, Янка Купала, Якуб Колас, М. Багдановіч і інш.).

Раманты́чны геро́й — гл. **Рамантызм.**

Род літарату́рны — самая агульная катэгорыя ў класіфікацыі літаратурных твораў, спосаб выяўлення літаратурай рэчаіснасці. Існуюць тры роды: эпас, лірыка і драма. Паміж рознымі літаратурнымі родамі існуе цесная сувязь. У некаторых творах яна настолькі адчувальная, што гаворка можа ісці пра ліра-эпас як своеасаблівае міжродавае ўтварэнне. Усе роды дзеляцца на віды літаратурныя, тыя ў сваю чаргу — на асобныя жанры літаратурныя.

Рэалі́зм (ад лац. *realis* — істотны, сапраўдны) — 1) мастацкі напрамак, які ў гісторыі сусветнага прыгожага пісьменства з’явіўся ўслед за рамантызмам (першая палова XIX ст.), паставіўшы на месца выключнага (у рамантызме) тыповае як выражэнне заканамернага ў жыцці, дыялектычную еднасць абагульненага і індывідуальнага, праўдзівае адлюстраванне рэчаіснасці. Па выказванні Ф. Энгельса, рэалізм прадугледжвае, «апрача праўдзівасці дэталяў, дакладнае ўзнаўленне тыповых характараў у тыповых абставінах». Пераход ад рамантызму да рэалізму назіраецца ў некаторых беларускіх пісьменнікаў XIX ст., у прыватнасці ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, які сваімі творамі «Халімон на каранацыі» (1857) і «Пінская шляхта» (1866) паклаў пачатак рэалізму ў беларускай літаратуры як мастацкаму напрамку. Тыповасць, праўдзівасць, сацыяльны і псіхалагічны дэтэрмінізм, гістарызм — галоўныя ўласцівасці рэалізму. Яны выявіліся ў беларускай літаратуры ад Ф. Багушэвіча, Цёткі, Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага да М. Лынькова, І. Мележа, П. Панчанкі, В. Быкава і інш.; 2) паказ жыцця ў формах самога жыцця. У гэтым сэнсе некаторыя літаратуразнаўцы ўжывалі тэрмін «рэалізм» у дачыненні да мастацтва ўсіх эпох. Такім чынам, гаворка можа весціся нават пра **рэалі́зм Анты́чнасці**. У творах старажытных грэкаў і рымлян (паэмах, одах, элегіях Гамера, Гарацыя, Вергілія, Авідзія, Сапфо, камедыях Арыстафана, траге-

дыях Эсхіла, Сафокла, Эўрыпіда і інш.) увасобіліся многія рэальныя падзеі, асобы, з'явы свайго часу з высокай доляй дакладнасці, праўдападабенства. Таксама ўжываюцца паняцці «рэалізм Адраджэння», «рэалізм асветніцкі».

Рэалі́зм Адраджэ́ння — гл. **Адраджэ́нне**.

Рэалі́зм Анты́чнасці — гл. **Рэалі́зм.**

Сентыменталі́зм (ад фр. *sentiment* — пачуццё) — мастацкі напрамак у еўрапейскай літаратуры другой паловы XVIII — пачатку XIX ст., які сваю асноўную ўвагу засяродзіў на паказе ўнутранага свету чалавека, яго пачуццяў, настрояў, перажыванняў. Героем абраў прадстаўніка ніжэйшых слаёў грамадства (шляхціц, часам селянін). У беларускай літаратуры сентыменталізм не знайшоў вялікага пашырэння, часткова выявіўся ў творчасці Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча («Гапон», «Ідылія»).

Сі́нтаксіс літарату́рны — сістэма сінтаксічнай арганізацыі мовы мастацкай літаратуры. Два тыпы мовы — вершаваная і празаічная — маюць сваю спецыфіку. Сінтаксіс вершаванай мовы больш складаны, чым сінтаксіс мовы празаічнай. Аднак гэтая складанасць, дзякуючы асаблівасцям вершаванай мовы, не адчуваецца чытачом (слухачом) твора, не перашкаджае яго разуменню. Наадварот, усе складанасці сінтаксічнай пабудовы верша, калі яны толькі мастацка апраўданы, служаць адной мэце: дапамагчы лепш, больш арганічна выявіць думку і пачуццё паэта. У сістэму літаратурнага сінтаксісу ўваходзяць рытарычныя фігуры (рытарычныя пытанні, звароткі, воклічы) і стылістычныя фігуры (паўторы, недасказы, інверсіі, шматзлучнікавасць, бяззлучнікавасць, градацыі і інш.). Усе гэтыя фігуры знаходзяцца ў мастацкім кантэксце і актыўна ўзаемадзейнічаюць паміж сабой, узмацняюць эстэтычную выразнасць і эмацыянальнасць выказвання, пазбаўляюць мову мастацкай літаратуры аднастайнасці, надаюць ёй стылістычную выразнасць, а ў канчатковым выніку — дапамагаюць выявіць вобразную думку пісьменніка, перадаць яго душэўнае хваляванне.

Сло́ва — гл. **Дыдакты́чная літарату́ра**.

Сро́дкі маста́цкія — кампаненты формы твора, яго паэтыкі. Так, да мастацкіх сродкаў лірычных твораў адносяцца лексіка, сінтаксіс, тропы, строфіка, рытміка, рыфміка,

гукапіс, паэтычная інтанацыя, жанравыя прыкметы... Эпічныя творы патрабуюць ад даследчыка звярнуць увагу на сюжэт з усімі яго элементамі (завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка), сродкі стварэння персанажаў, розныя апісанні (пейзаж, інтэр'ер), мастацкія дэталі, кампазіцыю і інш. У драматычных творах, у якіх апісанні і прамая аўтарская характарыстыка адсутнічаюць, вядучую ролю адыгрываюць умела выбудаваны сюжэт, што выяўляе напружанае, канфліктнае дзеянне, яскравыя персанажы, іх выразныя моўныя «партыі»... Аналізуючы мастацкія сродкі, заўсёды трэба імкнуцца паказаць іх ролю ў выяўленні зместу твора, а ў канчатковым выніку — яго асноўнай думкі, ідэі.

Стылёвая плынь — гл. **Стыль літарату́рны**.

Стыль літарату́рны (ад грэч. *stilos* — грыфель для пісання) — ідэйна-мастацкая своеасаблівасць творчасці пісьменніка. З'яўляючыся канкрэтным увасабленнем адзінства зместу і формы, выяўляецца ў тым, пра што (ідэі, праблемы, матывы, пафас) і як (так званыя мастацкія сродкі) піша пісьменнік. Залежыць ад тыпу творчасці, мастацкага напрамку, да якіх належыць аўтар, ад яго светапогляду, творчага вопыту, агульнай культуры, мастацкіх схільнасцей. Так, стыль Янкі Купалы мы вызначаем як рамантычны, у той час як Якуба Коласа — рэалістычны. Аднак гэта — самае агульнае вызначэнне. Толькі канкрэтны аналіз можа паказаць, што характэрна для стылю таго ці іншага пісьменніка, чым адзін пісьменнік адрозніваецца ад другога. Пісьменнікі, блізкія па сваім стылі, у межах аднаго мастацкага напрамку могуць ствараць **стылёвую плынь**. Вядучымі стылеўтваральнымі фактарамі ў гэтым выпадку становяцца кампаненты зместу або формы ці тыя і другія разам. Напрыклад, у рэалізме акрэсліваюцца такія стылёвыя плыні, як псіхалагічны і сацыялагічны рэалізм, неарэалізм. Асацыятыўна-метафарычная, канкрэтна-аналітычная, «ціхая», «гучная» паэзія — гэтыя і іншыя ўмоўныя тэрміны, што сустракаюцца ў крытычных працах, выкліканы да жыцця спробай акрэсліць стылёвыя плыні паэзіі. Часам тэрмін «стыль» ужываюць у шырокім значэнні, акрэсліваючы ім уласцівасці цэлага мастацкага напрамку (стыль барока, рамантызму, мадэрнізму) ці

плыні літаратурнай (стыль футурызму, імажынізму, сімвалізму).

Сюжэ́т (фр. *sujet* — прадмет) — сістэма ўзаемазвязаных падзей, паступовае разгортванне якіх раскрывае характары персанажаў і ўвесь змест эпічнага, ліра-эпічнага або драматычнага твора. У аснове сюжэта заўсёды ляжыць нейкі жыццёвы канфлікт. Яго элементы: *экспазіцыя* (лац. *expositio* — тлумачэнне), або *пралог*, — апісанне абстаноўкі, часу і месца дзеяння, некаторых рыс характару персанажаў і ўмоў іх фарміравання; *завязка* — першае сутыкненне супрацьдзейных сіл, што абумоўлівае далейшы кірунак падзей твора; *развіццё дзеяння* — паступовыя змены ва ўзаемаадносінах паміж персанажамі, прадвызначаныя характарам развіцця канфлікту пасля завязкі твора; *кульмінацыя* (ад лац. *culmen* — вяршыня) — самы высокі момант напружання ў развіцці дзеяння; *развязка* — чаканае або раптоўнае вырашэнне супярэчнасцей паміж дзейнымі асобамі, зыход пэўных падзей; *эпілог* (ад грэч. *epi* — пасля, *logos* — слова) — заключная частка твора, у якой паведамляецца пра далейшы (пасля развязкі) лёс персанажаў. Экспазіцыі і эпілога ў творы можа і не быць. Творы лірычныя сюжэта не маюць.

Сярэднявéчча — эпоха ў гісторыі еўрапейскай культуры V—XIV стст., паміж Антычнасцю і Адраджэннем. Вызначылася панаваннем тэалогіі, аўтарытэтам Бібліі, жанравым адзінствам царкоўнай і свецкай літаратуры. У творчасці назіралася недаацэнка індывідуальнага пачатку, перавага ўмоўных форм, сімволікі. Літаратура была прасякнута рэлігійным асветніцтвам і хрысціянскім гуманізмам, карысталася пераважна культавай мовай рэлігійнага рытуалу (старагрэчаскай, лацінскай, пазней стараславянскай).

Тво́рчая гісто́рыя тво́ра — гісторыя напісання літаратурнага твора, пачынаючы з мэтанакіраванай (хоць часам знешне і непрыкметнай) працы пісьменніка па вывучэнні і адборы жыццёвага матэрыялу і канчаючы карпатлівымі пошукамі адэкватных сродкаў яго моўна-вобразнага ўвасаблення.

Траве́стыя — гл. **Бурле́ск**.

Трагéдыя (грэч. *tragedia* — казліная песня) — адзін з відаў драмы, заснаваны на непрымірымым, трагічным канфлікце паміж моцнай высакароднай асобай і абставінамі,

якія не даюць магчымасці ажыццявіць яе намеры. Трагедыя, як правіла, заканчваецца гібеллю галоўнага героя (герояў). У беларускай літаратуры першыя трагедыі стварыў Янка Купала — філасофскую «Сон на кургане» і сацыяльна-бытавую «Раскіданае гняздо». Часам у драматычных творах трагічныя калізіі спалучаюцца з камічным іх асэнсаваннем або камедыйныя калізіі заканчваюцца трагічным фіналам («Тутэйшыя» Янкі Купалы). Жанр такіх твораў — **трагікаме́дыя.**

Трагікаме́дыя — гл. **Трагéдыя.**

Трады́цыя (ад лац. *traditio* — перадача) — мастацкі вопыт пісьменнікаў-папярэднікаў, які выкарыстоўваецца наступнымі пакаленнямі майстроў слова. Так, асноўныя традыцыі Янкі Купалы, Якуба Коласа і М. Багдановіча — гэта рэалістычнасць адлюстравання рэчаіснасці, адзінства патрыятычнага і інтэрнацыянальнага, глыбокая народнасць і высокая ідэйнасць, суадпаведнасць зместу і формы. Апрача гэтага, у спадчыну класікі пакінулі багатыя традыцыі, што датычацца культуры вершаскладання. Наследуючы творчы вопыт папярэднікаў, пісьменнікі імкнуцца іх па-наватарску развіць. **Нава́тарства** — гэта творчае развіццё традыцый.

Тэ́ма (ад грэч. *thema* — тое, што ляжыць у аснове) — кола адлюстраваных у творы жыццёвых з’яў разам з узнятымі пры гэтым праблемамі. **Прабле́ма** — гэта пэўнае жыццёвае пытанне, якое пісьменнік ставіць, а часам і вырашае ў творы, зыходзячы са свайго светапогляду. Тэма цесна звязана з творчай задумай аўтара, з ідэяй, якую ён хоча ўвасобіць у творы. Менавіта ідэя прадвызначае мадэліраванне пісьменнікам тых ці іншых падзей, выяўленне пэўных праблем. Таму часта гавораць пра ідэйна-тэматычную аснову твора. Буйныя эпічныя, ліра-эпічныя і драматычныя творы (раманы, паэмы, трагедыі і інш.) звычайна маюць адну вядучую тэму і некалькі пабочных, якія яе дапаўняюць. Сукупнасць тэм пэўнага буйнога твора ці ўсёй творчасці пісьменніка называецца **тэма́тыкай.**

Тэма́тыка — гл. **Тэ́ма**.

Урбаністы́чны пейза́ж — гл. **Пейза́ж.**

Фальклó́р (ад англ. *folklore* — народная мудрасць) — вусна-паэтычная народная творчасць, самы старажытны від слоўнага мастацтва. У ім арганічна ўвасоблены народныя ідэ-

алы і працоўны вопыт, глыбокі гуманізм, асобныя гістарычныя падзеі. Для яго характэрныя ананімнасць, калектыўнасць стварэння (удасканальвання), масавая вусная форма бытавання, шматжанравасць, нярэдка шматварыянтнасць. Карыстаецца мовай як празаічнай (казкі, легенды, паданні, анекдоты), так і вершаванай (песні, балады, прыпеўкі), а часам той і другой (асобныя замовы, прыказкі, прымаўкі). Беларускі фальклор надзвычай багаты і своеасаблівы. У нас, напрыклад, амаль няма былін (як у рускіх) і дум (як ва ўкраінцаў), затое існуюць песні валачобныя, асеннія, талочныя, якіх няма не толькі ва ўсходніх, але і ва ўсіх славян. Фальклор паўплываў на станаўленне беларускай мастацкай літаратуры, у прыватнасці, лёг у аснову паэм «Магіла льва», «Бандароўна», «На куццю» Янкі Купалы. З другога боку, асобныя творы песняра фальклардызаваліся. Так, яшчэ ў 1930-я гг. яго «Алеся» была запісана на Украіне як народная песня са змененай назваю «Ганулся».

Фарс (фр. *farse*, ад лац. *farsio* — начыняю, напаўняю) — невялікая камедыя ці вадэвіль з элементамі грубаватых жартаў, надмернымі знешнімі камічнымі эфектамі, жаданнем паказаць чалавека ці падзею ў шаржыраваным, карыкатурным выглядзе. У жанры фарса-вадэвіля напісана «Пінская шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча.

Фо́рма тво́ра — гл. **Змест тво́ра**.

Хаджэ́нне — гл. **Маста́цка-дакумента́льная літарату́ра**.

Шарж (фр. *charge*, ад *charger* — перабольшваць) — гумарыстычна перабольшаны, карыкатурны паказ характэрных рыс нейкай з'явы ці асобы. Шаржыраванне характэрна ўвогуле для ўсіх жанраў сатырычнай і гумарыстычнай літаратуры (камедыя, эпіграма, пародыя, байка і інш.). Шарж блізкі да пародыі, але без з'едлівай сатырычнасці і гратэскнай імітацыі творчай манеры пэўнага аўтара.

Э́пас (ад грэч. *epos* — слова, мова, аповед) — род літаратурны, для якога характэрна ўзнаўленне знешніх у адносінах да аўтара з'яў рэчаіснасці ў іх аб'ектыўнай сутнасці, паступова-лагічным (сюжэтным) развіцці. Эпічныя творы вызначаюцца шырынёй ахопу жыццёвага матэрыялу, грунтоўнасцю пры стварэнні чалавечых характараў, паказе быту, абставін, малюнкаў прыроды, разнастайнасцю спосабаў і сродкаў мастацкага выяўлення (апісанне, маналогі, дыя-

логі, аўтарскія адступленні). Эпас выпрацаваў цэлую сістэму **ві́даў** і **жа́нраў**, такіх, як эпапея, раман, аповесць, апавяданне, навела, нарыс, фельетон, казка, легенда і інш. Ён, як правіла, карыстаецца празаічнай мовай, але часам звяртаецца і да вершаванай (вершаваныя раманы, аповесці, апавяданні, легенды, гумарэскі, казкі і інш.). Беларускі эпас узнік у эпоху Сярэднявечча (летапісныя зводы, палемічныя і сатырычныя творы, перакладныя аповесці і раманы, аратарская проза, публіцыстыка і г. д.). У новай беларускай літаратуры спачатку карыстаўся вершаванай мовай (вершаваныя аповесці, быліцы В. Дуніна-Марцінкевіча — «Вечарніцы», «Купала», «Быліцы, расказы Навума»). У канцы XIX ст. звярнуўся і да празаічнай (апавяданні Ф. Багушэвіча «Траляляначка», «Дзядзіна», «Палясоўшчык»). Сапраўднага росквіту дасягнуў у XX ст.

Эпісталя́рная літарату́ра (ад грэч. *epistol* — пасланне, ліст) — сукупнасць пісьменніцкіх лістоў, якія з самага пачатку задуманы ці пасля асэнсаваны як мастацкая ці публіцыстычная проза. Яскравыя ўзоры такой літаратуры — ананімны сатырычны «Ліст да Абуховіча» (XVI ст.), лісты В. Дуніна-Марцінкевіча да У. Сыракомлі, Я. Карловіча і ў Галоўную цэнзурную ўправу, М. Багдановіча — у рэдакцыю «Нашай нівы» і інш.

ЗМЕСТ

Беларуская літаратура : вучэб. дапам. для 9-га кл.
Б43 устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / В. П. Рагойша [і інш.] ; пад рэд. В. П. Рагойшы. — Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2011. — 320 с. : іл.
ISBN 978-985-465-898-8

УДК 821.161.3.09(075.3)
ББК 83.3(4Беи)я721

Вучэбнае выданне

Рагойша Вячаслаў Пятровіч
Шамякіна Таццяна Іванаўна
Кабржыцкая Таццяна Вячаславаўна
Праскаловіч Вольга Уладзіміраўна

Беларуская літаратура

Вучэбны дапаможнік
для 9 класа ўстаноў
агульнай сярэдняй адукацыі
з беларускай і рускай мовамі навучання

Арыгінал-макет падрыхтаваны ВРУП «Народная асвета»

Заг. рэдакцыі *В. Г. Бехціна*. Рэдактары *А. М. Парахневіч, А. І. Чыгрынава*. Мастацкі рэдактар *А. П. Пратасеня*. Тэхнічны рэдактар *М. І. Чаплаводская*. Камп'ютарная вёрстка *А. У. Прудывус*. Карэктары *Д. Р. Лосік, В. С. Бабеня, Г. В. Алешка*.

Падпісана ў друк 04.08.2011. Фармат 60×90 1/16. Папера афсетная.
Друк афсетны. Умоўн. друк. арк. 20,0.
Ул.-выд. арк. 17,7+0,4 форз. Тыраж 114 260 экз. Заказ

Навукова-метадычная ўстанова «Нацыянальны інстытут адукацыі»
Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь.
ЛИ № 02330/0494469 ад 08.04.2009. Вул. Караля, 16, 220004, Мінск.

ААТ «Паліграфкамбінат імя Якуба Коласа».
ЛП № 02330/0150496 ад 11.03.2009. Вул. Чырвоная, 23, 220600, Мінск.

(Назва і нумар школы)

Навучальны год	Імя і прозвішча вучня	Стан вучэбнага дапаможніка пры атрыманні	Адзнака вучню за карыстанне вучэбным дапаможнікам
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			